El Chamberlin

Revista Musical

ENERO 2014
Nº 11 - 3€

CONTENIDOS

vo, con continuos cambios de ritmo y melodía, a la vez que el más festivo y folklórico del disco. Los solos de flauta nos adentran en el folklore catalán.

"Dança d'Estíu" de **Vilaprinyó** abre la cara B del LP con los similares aires folklóricos con los que se cerró la cara A debido a las melodías de flauta, pero los teclados no pierden esa aroma al **Camel** pastoral que ya habíamos apuntado antes.

"I tu ho Veies Tot tan Fàcil" de **Jep Nuix** es una composición plenamente sinfónica. La guitarra acústica y los melotrones acompañan a los teclados en una emotiva introducción hasta la llegada de la flauta y de la batería. El retorno del órgano al primer plano de la melodía arropando a la flauta convierte el tema en un auténtico poema sinfónico, aunque no dura mucho, súbitamente hay un parón y un brevísimo solo de guitarra, nuevamente de **Cubero**, que nos lleva a una sección de órgano barroco que concluye con el regreso de las melodías de aroma folklóricos de flautas y teclados sobre estructuras sinfónicas. Sin duda un grandísimo tema, cuya única pega es la precipitación al pasar de un pasaje a otro, ya que todos ellos merecerían mayor desarrollo.

Rafael Escoté aporta un segundo tema para cerrar el disco, "Història d'una Gota d'Aigua", posiblemente el más conocido del grupo, y que se ve favorecido por ser el más extenso, con más de 10 minutos de duración. El tema arranca sin prisa con los rasgueos de guitarra a la que se suma una preciosa melodía de flauta muy pastoral. Por un momento se quedan solos los teclados para volver posteriormente la guitarra acústica y la flauta. La incorporación de la guitarra eléctrica de forma muy sutil convierte el tema en casi mágico y marca el cambio ya que a partir de aquí la flauta crea una bellísima melodía que en esencia se repetirá insistentemente hasta el final pero que el piano, el bajo, la batería, los teclados y las guitarras la van a ir progresivamente adornando y aumentando de intensidad en un in crescendo apoteósico.

El disco es una joya, delicada y pastoral, y atesora mucho más de lo que en una primera escucha aparenta, y encima cuenta con una preciosa portada. Tras la grabación del disco el grupo participó en la que sería la última edición del Canet Roc, con una actuación que al igual que había ocurrido con el LP fue acogida con poco entusiasmo (por no decir indiferencia) por parte del público.

La marcha de **Jep Nuix** a **Mirasol Colores** obligó a **Gòtic** a reformarse incluyendo a **Agustí Brugada** a la flauta y **Eugenio Gil** a la guitarra, grabando lo que hubiera sido su segundo disco, pero la marcha **Jordi Martí** al servicio militar y de **Jordi Vilaprinyó**, forzó la separación del grupo antes de que fuera editado. Como comentaría posteriormente **Rafael Escoté**, «*cuando empecé a tocar el bajo me atraía mucho el estilo de Greg Lake, pero, a partir de la aparición de Weather Report, no hubo más remedio que escuchar atentamente a Jaco Pastorius. Con él se acabo el mundo.*» No es de extrañar que al poco tiempo le encontráramos haciendo jazz rock en **Catalonia** y posteriormente en **Pegasus**.

Carlos de la Fuente

El disco se abre con el tema de **Jordi Martí** "Escenes de la Terra en Festa i de la Mar en Calma", con una delicada melodía de teclado muy suave aunque de alegre ritmo, hasta que con la entrada de la batería se incorpora la flauta. El tema tiene un interludio prácticamente atmosférico de flauta y sonido de melotrón antes de terminar recuperando el tema la melodía inicial.

Vilaprinyó firma el segundo tema, "Imprompt-1", en una onda más jazz rock aunque sin abandonar el sinfonismo principalmente con las melodías de flauta. Igualmente hay un amago de interludio atmosférico, pero es muy breve, retomando el tema el ritmo de un jazz rock británico de aroma Canterbury. El final del tema es majestuoso, con un brillante y breve solo de guitarra de **Josep Albert Cubero**, al que le sigue uno más largo y terriblemente emotivo de flauta, que nos lleva hasta el final del tema.

"Jocs d'Ocells", de nuevo atribuido a **Vilaprinyó**, se despoja de los aires más jazzísticos pero no así de los canterburianos, en una balada que lo alinea musicalmente con los temas más pastorales de **Camel** o **Caravan**. El piano, los arreglos de cuerda del sintetizador y las líneas de bajo envuelven este tema breve y emotivo.

A continuación **Rafael Escoté** aporta "La Revolució", un tema muy progresi-



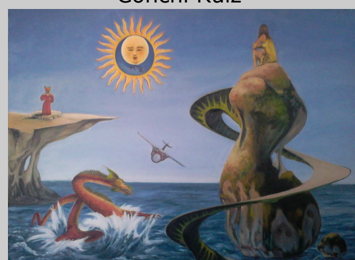
GÒTIC — *ESCENES* (1978)

Temas:
1. Escenes de la Terra en Festa i de la Mar en Calma (4:04)
2. Imprompt I (5:56)
3. Jocs d'Ocells (3:35)
4. La Revolució (4:11)
5. Dança d'Estiu (3:34)
6. I tu que ho Veies Tot tan Fàcil (5:43)
7. Història d'una Gota d'Aigua (10:13)

Integrantes:
Rafael Escoté: bajo, gong, palmas
Jordi Martí: batería, percusión, palmas
Jep Nuix: flauta, pícolo, palmas
Jordi Vilaprinyó: teclados

Colaboradores:
Jordi Codina: guitarra clásica en el tema 7
Josep Albert Cubero: guitarras eléctrica y acústica en los temas 2, 6 y 7

DIRECCIÓN:
Carlos de la Fuente
CORRECTOR:
Fernando Fernández
COLABORADORES:
Miguel Ángel García
David Fresno
Fran Gastón
Sergio Guillén
Andrés López
Fran Macías
Oscar Nóbregas
Paul Martín Simón
Luis Peñafiel
Carlos Romeo
PÁGINA WEB:
www.elchamberlin.info
info@elchamberlin.info
DIBUJOS:
Paul Martín Simón
PORTADA:
Conchi Ruiz



Fotos, artículos, entrevistas, críticas y en general todo posible material original editable es entusiastamente aceptado a través de info@elchamberlin.info

——————

El Chamberlin nace como autoproclamado nombre para un grupo de amigos que se reúnen periódicamente con el objeto de dar salida a su afición común por el eclecticismo musical y por extensión y homenaje a ellos bautiza a esta revista, que intenta reflejar el espíritu que preside nuestros encuentros.

El Chamberlin no se responsabiliza de los artículos ni opiniones firmados, que son responsabilidad exclusiva de sus autores.

Aunque no prohibimos la reproducción total o parcial, por cualquier medio o procedimiento, de esta publicación, sí rogamos se cite la fuente y el nombre del autor.

EDITORIAL

Superamos la decena de números de **El Chamberlin** con la interna satisfacción de no poder contener en las presentes páginas todo el material que habíamos recopilado para este número.

He de reconocer que alguna vez, sobre todo en los comienzos, me planteé si este fanzine disfrutaría de una longeva vida, pero a día de hoy esas dudas parecen olvidadas.

En las últimas ediciones se han incorporado (o han vuelto, que de ambas cosas hay) nuevos colaboradores que han querido aportar sus escritos y así dar más variedad y aportar diferentes temáticas al fanzine, si esto es posible en una publicación tan plural y coral como ya lo era. Esto sin contar a los colaboradores incondicionales, que nunca fallan en sus aportaciones.

Todo esto viene a colación de que el presente número fácilmente podría haber sido doble (casi diría que incluso triple), pero he querido mantener su formato y extensión ya que este siempre me han parecido los más cómodos y correctos para el tipo de publicación que somos.

Como consecuencia quería agradecer desde aquí todas las colaboraciones recibidas y comprometerme públicamente a darles cabida en las próximas entregas, las cuales no tienen justificación para demorarse en el tiempo.

Y a ti lector, prepárate para seguir con **El Chamberlin**. Tenemos cuerda para rato.

Carlos de la Fuente



Peter Banks

(15 de julio de 1947 – 7 de marzo de 2013)

La información circula cada vez más rápido. Por otra parte es un hecho que muchos artistas que emergieron entre finales de los sesenta y principios de los setenta ya van teniendo cierta edad. Ambas cosas provocan que cada vez sean más los nombres que se retoman de manera transitoria en los medios con motivo de su muerte. Cada uno puede dedicar al fallecido más o menos tiempo, emociones o incluso alguna escucha en función de aquello que le vincule con él. En mi caso una de las reflexiones que surge es la siguiente: ¿realmente es **Peter Banks** tan conocido? Es más o menos sabido que estamos hablando del guitarrista de los dos primeros discos de **Yes** pero no queda claro qué es más ignorado: el resto de su obra para quienes le conocen por esa razón o los dos primeros discos de **Yes** para quienes están familiarizados con el grupo británico. Admitámoslo: ¿cuántas veces nos hemos encontrado con alguna confusión entre nuestro guitarrista y el teclista de **Genesis** por el hecho de compartir apellido?
Peter William Brockbanks creció y estudió en Barnet (Londres), siendo partícipe de la escena psicodélica del *"swinging London"* durante la segunda mitad de los sesenta. Pudo comprobar de primera mano cómo fueron aquellos conciertos de **Pink Floyd** o **Soft Machine** en el U.F.O., de qué manera se vivió la visita a Londres de **Jimi Hendrix** o los estragos que generaban esas actuaciones tan potentes de los **Who** entre los jóvenes de la época. Pero lejos de ser un mero espectador el guitarrista fue miembro de diversos conjuntos y compartió escenario con algunos de los anteriores nombres ayudando a definir una escena. Vinculado fundamentalmente al rock, bebió de fuentes diversas: **Wes Montgomery**, **Dave Brubeck**, **John Coltrane** o **Miles Davis**. Ciertamente es recordado como *"el primer guitarrista de **Yes**"*, algo que él tiene en cuenta a tenor de discos de archivo que él mismo impulsó. Pero tanto antes como después hubo momentos musicales que brillan con luz propia y que merecerían un buen recuerdo. Si uno quiere un breve resumen puede decirse que

Náufragos en el mar de los metales
Gotic - Escenes (1978)



Hablar de **Gòtic** es hacerlo de una de esas bandas de culto que tan sólo publicaron un álbum en su corta existencia, pero ***Escenes*** sorprende por un sinfonismo atípico donde la flauta y el piano son los principales instrumentos y adornan las composiciones de un marcado carácter sinfónico.
Aunque el origen oficial de **Gòtic** se suele situar en 1975, sus raíces son previas y vienen de la mano de **Rafael Escoté** (bajo) y **Jordi Martí** (batería), los cuales estudian juntos y acaban conformando el grupo estudiantil **Els Penques**. El siguiente eslabón es la incorporación del teclista **Jordi Vilaprinyó**. Ya como trío conectan rápidamente y empiezan a desarrollar su pasión por el rock sinfónico haciendo versiones de **Emerson, Lake & Palmer**.
Sus primeros pasos hacia la música profesional comienzan haciéndoles habituales como banda de acompañamiento de diversos cantautores, mientras simultáneamente empiezan sus estudios académicos en el Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona, donde coincidirán con el flautista **Jep Nuix**, que a la postre será el cuarto y último miembro de **Gotic**. El nivel instrumental que cada componente va a ir adquiriendo les llevará a aparecer como músicos de sesión en múltiples LPs llegando a coincidir los cuatro instrumentistas en el segundo disco de **Coses**, ***Ara És Demà***. **Jordi Vilaprinyó** se encargará, además, de los arreglos musicales, como ya lo había hecho previamente con el álbum de debut, ***Via Fora***.
Su creciente reputación como músicos, y su bagaje adquirido participando en cada grabación que les propusieran, llevó a Movieplay a proponerles la grabación de un disco a su nombre, la cual empezaría a realizarse a finales de 1977 en los barceloneses estudios Gema 1 y terminaría concretándose en el disco ***Escenes***.



Lynott. Su permanencia en **Thin Lizzy** depararía a **Gorham** la oportunidad de crear grandes dúos guitarreros con **Gary Moore**, **Brian Robertson**, **Snowy White** o **John Sykes**.

Puede parecer que **Supertramp** y **Thin Lizzy** son polos opuestos en lo musical y en actitud, sin embargo hubo colaboraciones entre miembros de ambas bandas como el solo de saxofón de **John Helliwell** en el tema "Dancing in the Moonlight" del LP ***Bad Reputation*** (1977) de **Thin Lizzy**.



Pero no acaba en este punto nuestra historia, ya que finalmente **Scott Gorham** (¡por fin!) tocaría en un álbum de **Supertramp** en 1983. Lo haría en el tema "Brother Where You Bound" junto al guitarrista de **Pink Floyd**, **David Gilmour**, en el primer disco de **Supertamp** tras la marcha de **Roger Hodgson**.

Paul Martín Simón

Peter Banks:

a. grabó dos sencillos con **The Syn**
b. dos LPs con **Yes** (todo ello en los sesenta)
c. tres LPs con **Flash** más ***Two Sides Of Peter Banks*** a su nombre en la primera mitad de los setenta
d. dirigió **Empire** en la segunda mitad de los setenta sin lograr editar material.
e. guardó silencio en los ochenta
f. grabó tres discos más a su nombre en los noventa
g. y participó en un rosario de grabaciones desde 2000 y hasta su muerte en marzo de 2013.

Pero ¡hay más detalles que se irán desgranando a lo largo de estas líneas si el lector lo tiene a bien!

Primeras actuaciones. Primeras grabaciones (1963-1966)



Parece ser que la primera banda en que estuvo tenía el nombre de **The Nighthawks** [1], algo que sucedió entre 1963 y 1964 [2] y con quienes dio su primera actuación en vivo [3]. Más allá de esta curiosidad nuestro guitarrista pasa después a formar parte de los **Devil's Disciples** (1964-1965) [2, 4]. Los temas "You Better Move On" y "For Your Love" fueron las primeras grabaciones en estudio de **Peter Banks**, quien afirmó años después que estaba nervioso y tembloroso durante las mismas. Los músicos fueron:

- **Peter Banks**: guitarra eléctrica
- **John Tite**: voz solista
- **Ray "Wooly" Alford**: bajo, coros en "For Your Love"
- **Malcolm "Pinnie" Raye**: batería

El propio **Peter** contó que no tuvieron acceso a la sala de control y se usaron dos pistas. Era también la primera vez que el guitarrista usaba cascos y al parecer las maquetas (que datan de 1964) fueron costeadas por el padre del bajista [4]. El grupo llegó a tocar en Alemania y su repertorio se nutría fundamentalmente de piezas de los **Rolling Stones** (de los que ya tocaban una versión de "You Better Move On"), los **Kinks** y los **Yardbirds** (que habían popularizado "For Your Love"). Las piezas no están mal pero suenan ingenuas y como suele decirse *"el interés es fundamentalmente documental",* sin intuirse en ellas al músico que conocemos hoy. **Peter Banks** no sabía demasiado acerca del *blues* y entre otras cosas escuchaba a los **Yardbirds,** algo que le motivó a acudir al Marquee Club. La noche de los jueves podía ver a los **Who**

añorando subirse algún día a ese escenario [7], algo que no tardaría en llegar. Entre tanto, la casualidad (o no) quiso que existiera un grupo llamado **The Syndicats** en el que hubo un guitarrista llamado **Steve Howe** sustituido por **Ray Fenwick** y finalmente por el propio **Peter Banks** en algún momento entre 1965 y 1966 [2,5].



Syn (1965-1968)

A grandes rasgos **Syn** fue originalmente un grupo británico que funcionó durante la segunda mitad de los sesenta como parte de la escena psicodélica. **Chris Squire** y **Peter Banks** son sus componentes más conocidos pero las composiciones se debían sobre todo al vocalista **Steve Nardelli** y al teclista / arreglista **Andrew Pryce Jackman** (fallecido en 2003). En ese momento no llegaron a editar un disco de larga duración pero sí varios sencillos [1, 4]. **Syn** surge en algún momento de 1965 como fusión de los grupos **The Selfs** (del que entre otros eran miembros **Chris Squire**, **Andrew Pryce Jackman** y **Martyn Adelman** a la batería) y **High Court** (donde militaba **Steve Nardelli**). Todos ellos darían lugar a unos incipientes **Syn** que interpretarían inicialmente un repertorio de versiones cargado de temas de la



Syn a las afueras del Marquee Club en 1967. De I. a D. Andrew Pryce Jackman, Chris Allen, Peter Banks, Chris Squire y Steve Nardelli



En 1973 el grupo británico **Supertramp** ve comprometida su continuidad tras dos interesantes pero poco exitosos LPs.
Sus fundadores **Rick Davies** (voz, harmónica y teclados) y **Roger Hodgson** (voz, bajo, guitarra y teclados) deciden darse otra oportunidad y reforman la banda con dos ex miembros de **The Alan Brown Set**, **John Anthony Helliwell** (saxo, flauta y teclados) y el escocés **Dougie Thomson** (bajo), además del batería **Bob C. Benberg** (ex **Bees Make Honey).** Ya con esta mítica formación grabarían el single "Land Ho!" / "Summer Romance".
Cuando empiezan a ensayar lo que más tarde sería el LP ***Crime Of The Century*** se plantearían incluir un guitarra solista en la formación. El batería **Bob C. Benberg** (actualmente llamado **Bob Siebenberg**) propone a su joven cuñado californiano de 22 años, **Scott Gorham**). Este coge el primer vuelo que cruza el Atlántico rumbo a Londres. Al llegar se encuentra que **Roger Hodgson** ha decidido encargarse él mismo de la guitarra solista y que no precisan de los servicios de otro guitarrista.



De I. a D. Gorham, Davies, Thomson, Benberg, Helliwell, Hodgson y Kate Murtagh

Gorham aprovecha su frustrada visita para moverse por el circuito londinense de pubs donde le mencionan que un tal **Phil Lynott** de los irlandeses **Thin Lizzy** busca guitarrista para su banda. **Gorham** es fichado por el mulato irlandés **Lynott**, siendo junto al batería **Brian Downey** el miembro más fiel a

los acólitos a dichos movimientos siempre le agradeceremos.

En esta ocasión, y para su gira española con su nuevo trío, el pianista había decidido incluir la destreza de **Steve Wilson** ante los instrumentos de viento. Así, y cubierto por las baquetas de **Jeff Ballard** y el contrabajo de **Avishai Cohen**, **Steve** venía dispuesto a dar las últimas pinceladas coloristas al espectáculo del caballero **Corea**. Y a fe que lo hizo. La velada comenzó con cierto retraso, tal vez producido por la tardía apertura del auditorio de CC.OO. y por la necesidad de acomodar a un público que se las deseaba para alcanzar los siguientes asientos vacíos (las entradas no eran numeradas). En cualquier caso, la pequeña espera al final valdría la pena, sobre todo cuando se confirma la inclusión de los tres compañeros de armas antes nombrados en sustitución de los en su día barajados **Christian McBride** y **Gary Novak**. Además, y para acabar de excitar a los allí presentes, se avisa por los altavoces de la sala que el artista ha decidido traer a algunos invitados como colaboraciones especiales en un concierto tan señalado.

Y fecha tan marcada terminó convirtiéndose en la fiesta del *jazz*, de la fusión, del amor por los ritmos sincopados y por los desarrollos creativos. De esta forma, y con un simple descanso de minutos tras las cuatro o cinco primeras tonadas, el cuarteto, apoyado por las percusiones del maravilloso **Rubem Dantas**, nos ofreció tres horas de sueños. A lo largo del viaje vimos y escuchamos de todo, desde aquel "Armando's Rhumba" hasta "Dignity", pasando por su calida "Carousel". Además, y como guiño a sus incondicionales, **Chick** presentó un tema nuevo que todavía no había titulado y que animó a los presentes a que nombráramos nosotros. En cuanto a su estilo, en fin, a veces se hace imposible la tarea de describir a una figura como la de este pianista una vez está subida sobre la tarima. De **Corea** podría decir que estuvo tímido pero arrebatador, explosivo aunque minimalista, extenso y recatado al mismo tiempo; contrasentidos que en su persona toman forma y se muestran lógicos. Como buen corredor de fondo supo dosificarse y llegar en plena forma a su broche con "Spain", dejando detrás un espectáculo sin mácula en el que, entre otros, habían aparecido instrumentistas como el guitarrista **Paquete** (**La Barbería del Sur**), el flautista **Jorge Pardo** o la esposa del propio **Chick**, la cantante **Gayle Moran**.

En cualquier caso, y aunque todo el concierto fue un éxtasis de sensaciones, una consecución de punteras maniobras en las que todos mostraban sus habilidades –destacando, para mi gusto, la pareja incendiaria formada por **Jeff Ballard** / **Rubem Dantas**–, en "Spain" llegó el escándalo. Once músicos en el escenario, todos los invitados y el quinteto original que formaba el proyecto en un principio, solos a mansalva y una improvisación que se alargó como la noche polar... ¡Inmenso! Uno de los momentos más emotivos junto a su dedicatoria anterior al maestro **Rodrigo** y a **Paco de Lucía** (entre el público en el auditorio), al que rindió un sentido aplauso, respeto sonoro al que nos unimos todos, ya puestos en pie. Una noche para recordar, para darnos cuenta de que fuimos esos elegidos que llegaron a ver una de las reuniones musicales más impresionantes de 2003. Todavía siento escalofríos al pensarlo.

Sergio Guillén

Motown. Hubo cambios de formación. El guitarrista **John Painter** tuvo que dar su puesto (¡y su Rickenbacker!) a **Peter Banks** después de que **Martyn Adelman** presentase a **Peter Banks** y a **Chris Squire** en Denmark Street [7]. Posteriormente **Martyn Adelman** se mudó a América detrás de una chica cediendo las baquetas al islandés **Gunnar Jökull Hákonarson** (fallecido en 2001).

Syn llamarían la atención del *manager* del Marquee Club comenzando a tocar allí de forma habitual contando con seguidores como **Phil Collins** [1]. Un número habitual de la época sería una "Gangster's Opera" que en ocasiones terminó como el Rosario de la Aurora y de lo cual hablan algunos componentes del grupo no sin cierta vergüenza. Es decir... el grupo comenzó a desarrollar un repertorio propio perfectamente asimilable por un Londres sumido en pleno *flower power*. En ese periodo lograron telonear a la flor y nata de la época: **Pink Floyd**, **Cream**, los **Who**... ¡y **Jimi Hendrix**! Era el 24 de enero de 1967 y todo el mundo quería verle. Así, les tocó un público lleno de músicos (**Chris Squire** recuerda en primera fila a los **Beatles**, los **Who**, **Eric Clapton**, los **Stones**) que a buen seguro estarían impacientes por ver al guitarrista americano en escena.

Syn grabó dos sencillos con la siguiente formación:

- ◊ **Peter Banks**: guitarra, coros
- ◊ **Chris Squire**: bajo, coros
- ◊ **Andrew Pryce Jackman**: teclados, coros
- ◊ **Gunnar J. Hákonarson**: batería
- ◊ **Steve Nardelli**: voz solista

El primero de ellos fue "Created By Clive" (**Hubert Pattison**) / "Grounded" (**Nardelli**) y se grabó en los Marquee Studios, donde la mesa tenía probablemente cuatro pistas.

A **Peter Banks** no le gustaba nada "Created by Clive", de cuya grabación culpa a la discográfica y sobre todo al *manager* **Kenny Bell,** a quien considera el primer *manager* formal del grupo, con firma de contratos y una agencia para conseguir actuaciones. En el disco de archivo ***Can I Play You Something?*** la pieza aparece relegada prácticamente al final del CD. Es muy rítmica, desenfadada y claramente pop, con un órgano martilleante y unos coros que dan lugar a un tema un tanto ingenuo. Nuestro guitarrista es más benévolo con "Grounded", cara B en la que aprecia *"todos los ingredientes iniciales de la primera encarnación de **Yes**"*, explicando que se refiere al bajo y guitarra Rickenbacker así como a los coros, lo que no le impide pensar por otra parte que **Syn** *"copiaban a **The Who**, **The Action** y a **The Move**"* [1 ,4 , 7].

Hubo un segundo sencillo con los temas "Flowerman" / "14 Hour Technicolour Dream" (ambos firmados por **Nardelli** / **Jackman**). Esta vez la grabación tuvo lugar en los DECCA Studios. "Flowerman" es mencionada por **Peter Banks** con rubor y la describe como una especie de ópera rock con temática *hippie* y

trajes floreados durante cuya interpretación usaban herramientas de jardinería y que al menos en una ocasión también terminó en pelea. Hay clavicordio, aromas psicodélicos y la curiosa forma de empezar con el bajo y el vibráfono. "14 Hour Technicolour Dream" nos acerca quizá a finales de los sesenta o al menos a la idea que tenemos de esa época quienes no la vivimos. Concretamente se refiere a un acontecimiento que hoy llamaríamos "*multimedia*" y que tuvo lugar en el Alexandra Palace de Londres a finales de abril de 1967. Lo cierto es que es un tema divertido, vital e ilusionado que a mi juicio sí resulta destacable. Este sencillo tuvo una cierta repercusión en Francia.



Syn llegaron a tocar en el Festival de Jazz de Windsor (antecesor del Festival de Reading) ante 50000 personas un repertorio que incluía la ópera "Flowerman" y la pieza "Illusion", que regrabarían muchos años después [1]. Esta formación sufrió cambios y luego se desintegró como consecuencia de que sus componentes desarrollasen distintos intereses. **Chris Squire** y **Peter Banks** forman **Mabel Greer's Toyshop** con **Clive Bailey** de forma que tras diversos cambios y vinculaciones inconstantes con **Jon Anderson** y **Bill Bruford** se configuraría una primera versión de **Yes**.

Mabel Greer's Toyshop (1966 - 1968)

Este grupo arrancó quizá en 1966 con el batería **Bob Hagger** (que al parecer usaba el alias **Alexander Belmont**) y el guitarrista y cantante **Clive Bailey**. El batería había sido probado por **Syn**, momento en que se fijó en **Chris Squire** llamándole para este grupo. El bajista por su parte reclutó a **Peter Banks** [9].

- ◊ **Bob Hagger** ("**Alexander Belmont**"): batería
- ◊ **Peter Banks**: guitarra, coros
- ◊ **Clive Bailey**: guitarra solista, voz solista salvo en "Get Yourself Together"
- ◊ **Chris Squire**: bajo, coros, voz solista en "Get Yourself Together"

El principal compositor era el guitarrista y cantante **Clive Bailey**. A **Peter Banks** no le convencía que en la banda hubiera dos guitarristas. La actividad del grupo fue más notable en vivo que en estudio. Fueron parte de la escena londinense pasando por el Middle Earth el 21 de octubre de 1967 isiendo vistos por **Jimi Hendrix**! A finales de diciembre de 1967 lograron tocar también en el Marquee Club.

No llegaron a grabar sencillos pero sí varias maquetas y una sesión para la radio:

- ◊ Maquetas: "Beyond and Before", "Electric Funeral" y "Get Yourself Together".
- ◊ Sesión para la radio: "Beyond and Before", "Electric Funeral", "Images Of You and Me" y "Jeanetta". La sesión tuvo lugar el 3 de abril de 1968 para el programa Night Ride de la BBC.





Chick Corea

en Madrid (2003)

Grupo: Chick Corea
Lugar: auditorio de CC.OO.
Ciudad: Madrid
Fecha: 21 de noviembre de 2003

Componentes:
Chick Corea (piano, percusión)
Steve Wilson (saxos soprano y alto, flauta)
Avishai Cohen (contrabajo)
Jeff Ballard (batería, percusión)
Rubem Dantas (percusión)
Invitados:
Diego Urcola (trompeta)
Gayle Moran (voz)
Enrique Ugarte (acordeón)
Pedro Ruy Blas (voz)
Paquete (guitarra flamenca)
Jorge Pardo (flauta)
Carlos Benavent (bajo eléctrico)

Un género como el *jazz* siempre gusta rodearse de tópicos cargados de tintes algo esnobs y que, jugando con un romanticismo no siempre obligado, intentan colocarlo en un puesto elitista al que simplemente los elegidos pueden llegar. Tal vez sea esa la razón por la que muchos temen a dicho estilo, al igual que es posible que esos oyentes no consigan sucumbir ante el preciosismo y el encanto de una corriente tan rica en matices y sonoridades. Sus intérpretes, mucho más lejos de estereotipos, son instrumentistas abiertos a todo lo que suena dentro del campo musical, artistas que logran fundir el hielo más gélido y calentar los corazones que ya creían perdida su lucha a favor de la buena música. Y si hablamos de estos magos del resorte emocional, el talentoso **Chick Corea** debería posicionarse cual cabeza de pelotón.

Muchos años, gran variedad de discos y diferentes proyectos de investigación sonora son los que avalan una carrera tan respetable y elogiada como la de **Armando Anthony Corea**. Las teclas de sus pianos se han fundido en todo este tiempo con maestros de la talla de **Dave Holland**, **Joe Farrell**, **Al Di Meola** o el mismísimo **Stan Getz**. Y ahora, con la tranquilidad que da el trabajo bien hecho, las labores cumplidas, y sin necesidad de demostrar nada al respetable, **Chick** sigue manteniéndose en los estudios de grabación y en los escenarios. ¿Por qué? La única respuesta posible es la de la realidad de un melómano empedernido. Y esto es algo que

dad de sonido. Resulta lamentable que en los archivos de Radio Nacional o de Televisión Española, no exista un documento sonoro con un concierto completo de **Bloque**... Una gran lástima, pues con ello se pierde el mayor espectáculo rockero que un grupo español haya podido ofrecer en nuestro país.
Como más tarde reconoció el propio **Juanjo Respuela**, lo de la Sala Revolver fue un arrebato nostálgico que se apoderó de él y de su compañero **Juan Carlos Gutiérrez**; pero, siendo honestos, no se podía considerar que eso fuera una verdadera reunión del grupo, a pesar de que ellos son los pilares sobre los que se sustentan los cimientos de **Bloque**. Aquel concierto no tenía ni la décima parte de la magia que caracterizaba al grupo en sus buenos tiempos… Posteriormente se produjeron nuevos "*arrebatos*" que nunca llegaron a estar ni por asomo a la altura de lo que fue la banda en su mejor momento.
Por un lado comprendo sus ganas de reunir a **Bloque** de nuevo y su decepción ante la negativa de los antiguos miembros para volver a los escenarios; pero lo que no se puede es dar gato por liebre al personal. Después de aquel mal trago, todos nos volvimos a casa sumidos en la frustración. Seguramente alguno antes de acostarse puso en el plato del tocadiscos un LP del grupo para resarcirse...

CODA

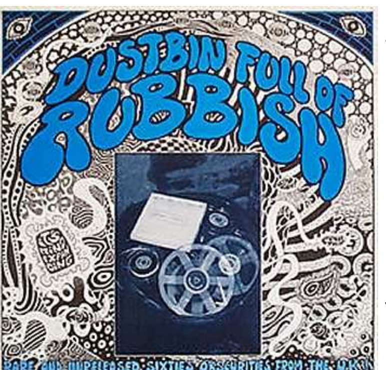
La pregunta que surge a continuación es qué habría pasado si la banda no se hubiera disuelto en 1983. Probablemente nos habrían seguido ofreciendo muy buenos momentos musicales, aunque nunca lo sabremos con certeza. De aquellos años mágicos y salvajes a finales de los 70 y principios de los 80, poco nos queda ya... Tanto en el panorama musical como en los nuevos hábitos las cosas han cambiado mucho, y dudo que sea para mejor. Antes ibas ilusionado a la tienda de discos a comprar el nuevo LP de tu grupo favorito, tras haber ahorrado durante semanas con la paga semanal. Ahora el "*síndrome de Rey Midas*" nos permite descargar al instante lo que se nos antoje sin movernos de casa, pagando con ello el precio de no valorar las cosas en su justa medida. Antes nos nutríamos espiritualmente escuchando discos de **Pink Floyd** o de **Bloque**, y leyendo libros de **Hermann Hesse** o **Castaneda**. Ahora lo importante es tener cien amigos virtuales en Facebook y una buena conexión a Internet. Antes lo valioso era estar charlando con alguien sin que nada ajeno al entorno interrumpiera la conversación. Ahora lo imprescindible es estar localizable con el teléfono móvil las 24 horas del día. La comunicación virtual al instante ha suplantado en gran medida a la comunicación real.
Por desgracia, en la actualidad, de **Bloque** tan sólo quedan las ruinas desmoronadas de un antiguo imperio. Escuchar sus discos es como pasear entre columnas por la vieja ciudad de Pompeya. Sobre los surcos del vinilo, aún se puede saborear el esplendor de un pasado glorioso que perdura en el recuerdo a través del tiempo. Pero aquella roca monolítica que desbordaba con su puesta en escena hace ya muchos años, es algo que nunca más se volverá a repetir y que permanecerá para siempre en la leyenda. Por fortuna, todavía podemos seguir viendo amanecer al lado del mar…

Oscar Nóbregas, Madrid 2013



De I. a D. Bob Hagger, Peter Banks, Clive Bailey y Chris Squire

Las piezas están acreditadas a **Chris Squire** y **Clive Bailey**. "Beyond And Before" es conocida por dar comienzo al primer disco de **Yes**. "Electric Funeral" tiene un aire al "Paperback Writer" de **The Beatles**. En cambio "Get Yourself Together" abre con las guitarras de **Banks** y **Bailey** así como el bajo de **Squire**. Tiene gracia y es llamativo escuchar las armonías vocales, ya que pueden relacionarse con lo que desarrollarían posteriormente en **Yes**. "Images Of You And Me" se mueve por derroteros similares a "Beyond And Before", de manera que no desentonaría en el primer disco de **Yes**, aunque la voz de **Clive Bailey** es más limitada y lineal que la de **Jon Anderson**. "Jeanetta" es una canción con elementos que podrían ser considerados tímidamente progresivos. Algunas de estas grabaciones pueden conseguirse mediante el vinilo ***Dustbin full of rubbish*** (Grants, 1993) y el CD ***Can I Play You Something?*** de **Peter Banks**.



La cronología de esta formación y sus límites con **Yes** son confusos. **Peter Banks** niega que **Jon Anderson** fuera parte de este pero admite que pudo cantar en alguna ocasión con ellos y que **Clive Bailey** pudo estar implicado en las primeras etapas de **Yes**. En cambio **Jon Anderson** da a entender que estaba en el grupo estimando que tenían un nombre "*muy largo, terrible*" y había que cambiarlo [6]. Para liar más las cosas **Chris Squire** piensa que **Bill Bruford** no llegó a tocar con ellos mientras que el batería opina que sí. Es posible que todo sucediera de forma continua y que la subjetividad de cada músico fuera la que denomine a la misma formación con uno u otro nombre. De existir, la participación de **Jon Anderson** y **Bill Bruford** habría tenido lugar entre mayo y julio de 1968 [15]. No obstante en ese momento el nombre de **Yes** existía como posibilidad en la mente de **Peter Banks** y así se lo hizo saber a algunas personas de su entorno, de manera que la idea permaneció en el aire y sería retomada con posterioridad, no necesariamente por el guitarrista, quien en cualquier caso dejó el grupo pasando a...

Neat Change (1968)

Hablamos de una formación en la que **Peter Banks** estuvo de forma tangencial: ya funcionaban con normalidad cuando se incorporó (tocaban desde finales de 1966) y fue despedido precisamente el día de su 21er cumpleaños. Lo anterior permite especular con que su paso por esta formación tuvo lugar aproximadamente durante el primer semestre de 1968 pues nació el 15 de julio. Frente a las cabezas rapadas de sus componentes nuestro guitarrista llevaba pelo largo y estética mod, algo que pudo cambiar con posterioridad.



Peter Banks (segundo por la izquierda) con Neat Change.

Al parecer el repertorio del grupo se centraba en versiones de clásicos de la Costa Oeste pero al menos un aficionado recuerda que tocaban también piezas soul y que el nombre del grupo guardaba relación con el cambio de vestuario que hacían durante el descanso en sus actuaciones [7]. Editaron un sencillo con los temas "I Lied To Auntie May" / "Sandman" (DECCA, julio de 1968). Ninguna de las piezas estaba escrita por **Banks** (que aparece con su apellido completo, **Brockbanks**) y su aportación se limitó a la cara B siendo **Peter Frampton** co–compositor y guitarrista principal en el tema que motivaba el sencillo.





Contraportada del single "I Lied To Auntie May" de Neat Change

clase de pudor artístico, había metido con calzador varios temas de su repertorio con **La Bea**...
El séptimo tema sí que es de **Bloque**, quizás para recordarnos que estábamos en un concierto del grupo: "Abelardo y Eloísa". Luego viene "El verdadero silencio", canción solemne que parece enderezar el rumbo de la noche, aunque aquello tan sólo fue un espejismo que duró poco. Aquí se acaba el repertorio de **Bloque**, a pesar de que estamos presuntamente en un concierto suyo… Después nos continúan machacando con otra bagatela de medio pelo: "Maldito traidor", título que en el contexto de la situación iba que ni pintado para calificar al propio **Juanjo Respuela**. El tema por momentos nos recuerda en la manera de cantar a "Jim Dinamita" de **Burning**. Por suerte o por desgracia, **Bloque** no son **Burning**.
Para seguir con el cúmulo de despropósitos, arrancan con una versión de **Golden Earring**: "Radar love". El tema le pega al grupo como a un santo dos pistolas… A partir de ahí, cualquier cosa podía haber sido posible, incluso un tema de **ZZ Top** o de **Alice Cooper**. El desvarío y la falta de coherencia era lo que se respiraba en esos momentos. ¿Qué demonios le importaba a nadie **Golden Earring**? ¡¡¡Queríamos escuchar canciones de **Bloque**!!! Pero lo siguiente ya fue una cagada que supera con creces el resto de lo escuchado hasta entonces. Se trata de una canción al más puro estilo macarra: "Caracosida". Los que no hemos tenido la oportunidad de ver a **La Banda Trapera del Río** en directo, nunca habíamos estado tan cerca como en esos momentos de contemplar algo semejante. Por increíble que parezca, al final del tema se escuchan aplausos… Los seguidores de **Bloque** somos gente educada incluso en las peores situaciones; y aquella sin duda era una situación que no nos habría gustado experimentar por nada del mundo.
La tortura concluye con una versión del "Rockin' in the free world" de **Neil Young**. ¿Os imagináis un concierto del músico canadiense terminando con una canción de **Bloque**? Nosotros tampoco. La moraleja de aquella noche podría resumirse en una sola frase: "*Zapatero, a tus zapatos*".
Parecía como si hubieran pretendido renegar de sus orígenes, intentando adaptarse a las necesidades del momento. Craso error al que **Juanjo Respuela** no supo anticiparse con perspectiva, y que nos deja la obra más penosa e indigna del grupo plasmada en un disco. ***Bloque en directo*** pasó desapercibido por completo y dudo que las ventas alcanzasen más de mil copias. Creo que eso fue lo mejor que les pudo suceder para evitar el escarnio general de la banda.
Por desgracia, aquel reencuentro mal planificado no satisfizo a nadie y nos dejó a todos bastante desolados. Allí no se respiró en absoluto el espíritu que caracterizó a **Bloque** en su época dorada. No había magia ni poderío sonoro. No había actitud ni mensaje. Fue un auténtico despropósito de los pies a la cabeza.
En lugar de ese experimento desafortunado, lo ideal hubiera sido sacar tras el cuarto álbum un disco doble en directo con la formación original al completo a principios de los 80. Pero seguramente las desavenencias con la discográfica no se lo permitieron. Otra opción hubiera sido rescatar grabaciones en directo de antiguos conciertos, al igual que hizo **Leño** veinte años después de su separación, sacando un disco memorable grabado en Barcelona en 1983. Es posible que no conservasen nada que pudiera merecer la pena en cuanto a cali-

camisa floreada más propia de un cantante de orquesta de verano.
La imagen del grupo nos habría dado igual si la música hubiera sido la misma de siempre. Pero no fue así… Una de las bandas más míticas de la historia del Rock se había convertido en una caricatura burlona de sí misma. La palabra adecuada para definir aquel concierto fue decepción. Con eso y con todo, el CD en directo salió adelante, aunque se demoró cinco años en el tiempo (1999). Para empezar, la foto de la portada no corresponde al concierto de aquel 15 de octubre. Ese detalle en apariencia irrelevante, era una premonición sospechosa de lo que íbamos a escuchar… El CD incluía cuatro temas inéditos nada representativos de la banda y tres versiones de artistas extranjeros que no venían a cuento. De los doce temas, itan sólo cinco eran de **Bloque**! Con este dato objetivo, queda claro que aquello fue un pastiche muy poco afortunado, fruto de una pésima producción llevada a cabo por **Juanjo Respuela**. Eso sí, la grabación del concierto tiene muy buen sonido, todo hay que decirlo: pero de nada sirve la calidad acústica, si lo que escuchas es un auténtico bodrio.



El CD abre con "Undécimo poder", tema sin duda apropiado para el comienzo. Sin embargo, después entran a capón con "Descubrir el sentido terrible de la vida", pieza mítica que debería reservarse para el final del concierto, no para el principio cuando el ambiente aún está sin caldear. Pero eso fue lo menos grave, pues todos los que estábamos frente al escenario no sabíamos lo que se nos echaba encima… El despropósito empieza con una canción desconocida que nos deja a todos descolocados: "Rey de la noche". Aunque lo presentan como un tema de **Bloque**, tiene un punto marchoso más propio de **Miguel Ríos** o algo parecido. Desde luego, nadie lo identifica con la banda. A continuación, otro tema de los clásicos con el concierto todavía en primera fase: "El hijo del alba". Si a partir de ese instante nos hubieran dicho que ya sólo tocarían dos canciones más del grupo, nadie lo habría creído… Pero así fue, al menos en la producción del CD.
El quinto tema es una versión instrumental de **Jeff Beck**: "Savoy". Las guitarras suenan potentes y arrolladoras. Quizás el mejor corte de todo el directo. Lo cierto es que no tiene sentido hacer una versión de **Jeff Beck**, cuando había infinidad de temas del grupo que nos apetecía escuchar y que era para lo que estábamos allí esa noche. Por desgracia, los sinsentidos no dejaron de producirse uno tras otro…
El sexto tema es "Ni un día más", rescatado de la cosecha de **Juanjo Respuela** en su aventura con **La Bea**, grupo que formó con su mujer en los 80. Otra coña marinera de tono marchoso y facilón que no tiene nada que ver con **Bloque**, pero que **Respuela** incluye en el concierto ante la estupefacción del personal. Con aquel enfoque, parecía como si el líder de la banda tuviese menos respeto por la imagen del grupo que sus propios seguidores. Sin ninguna

Yes (1968-1970)



Yes. De I. a D. Peter Banks, Bill Bruford, Jon Anderson, Chris Squire y Tony Kaye

Entre su despido y su aparición en el escenario con **Yes** transcurrirían pocas semanas. La fecha del debut de **Yes** varía según la fuente que consultemos: en una entrevista el guitarra acepta que fue el 5 de agosto de 1968 en el Marquee Club pero la base de datos Forgotten Yesterdays cuenta con una fecha anterior en un campamento juvenil de Mersey el sábado 3 de agosto. A finales de mes **Bill Bruford** abandonaría **Yes** para estudiar Economía en la Universidad de Leeds. Durante una semana ensayaron con el batería **Dave Potts** y ya en septiembre se incorporaría **Tony Riley**, con quien llegaron a dar múltiples actuaciones salvo una en que el batería fue **Ian Wallace**. Otra cuestión de importancia a lo largo de este mes es que realizaron grabaciones con vistas a incorporarse al sello Apple [7, 8]. De conservarse tendrían que ser editadas. Desconozco quién sería el batería, pero **Bruford** no volvió a las baquetas hasta finales de noviembre. El grupo tiene ya una cierta estabilidad en la formación y pudo tocar no ya en el Marquee Club o en el de Ronnie Scott sino incluso en el Royal Albert Hall (26 de noviembre de 1968) [8].
Peter Banks era un seguidor notable de los **Who**, entrando en desacuerdo con **Bill Bruford** y su calzado, en que llevaba repartidas las palabras "*Moon Go Home!*". **Peter** podía subirse al teclado para saltar desde él y en una ocasión lanzó su Rickenbacker por los aires olvidando que el techo era bajo con el correspondiente destrozo del clavijero. Pero la juventud no sólo se ejemplificaba con el descaro y la energía sino también mediante las ganas de impulsar el


Yes. De I. a D. Peter Banks, Tony Kaye, Jon Anderson, Bill Bruford y Chris Squire.

sonido. Tocaban versiones varias como "In The Midnight Hour" y sabemos que en el caso de "Something´s Coming" podían resultar irreconocibles, para satisfacción del guitarrista. En ocasiones utilizaba citas de piezas conocidas durante el desarrollo de una pieza, algo que dice haber aprendido de **Keith Emerson**, a quien seguía ya desde los tiempos de **The Nice** [7]. Estamos en un momento en que los componentes del grupo pasaban más tiempo y en algunos casos convivían. Según **Bill Bruford** [6] la convivencia en la casa de Munster Road tuvo que ser un auténtico desastre en cuanto a organización. Cabe señalar que **Tony Kaye** nunca vivió allí. En algunos momentos podía activarse "*la alarma*" de que había surgido súbitamente una actuación y entonces habría que salir corriendo, como fue el caso de una actuación que correspondía a **Sly & The Family Stone**. Como a última hora su líder no estaba disponible **Roy Flynn** logró contactar con el grupo a través de **Tony Stratton-Smith** (de Charisma Records), algo que salvó la velada e hizo que el grupo contara durante los meses siguientes con **Roy Flynn** como manager. Después de los conciertos **Jon Anderson** solía desaparecer con **Jenny** (su futura esposa) mientras que el teclista y el guitarrista se iban de juerga, algo que no hacía nunca **Bill Bruford** [7], que de hecho con posterioridad no viajaría con el resto de músicos [10]. En distintas ocasiones los miembros de **Yes** han recalcado que el batería era el que llevaba con más celo la contabilidad del grupo. En muchos de los conciertos no ganaban más de 20 libras esterlinas para todos y a veces les pagaban la comida y algunas bebidas.

También serían frecuentes las actuaciones en el Speakeasy y con el tiempo irían alejándose cada vez más millas para dar actuaciones. Estos mismos **Yes** iban a conciertos y recibieron con gran impacto el debut de **King Crimson** el 9 de abril en el ya mencionado Speakeasy. **Bill Bruford** y **Peter Banks** quedaron totalmente perplejos hasta el punto de que el guitarrista no llegó a tocar la bebida que había pedido. "*Teníamos una gran confianza, al menos en comparación con las bandas londinenses, **Yes** era el grupo. Pensábamos que nadie era mejor que nosotros. Crimson rompió con todo eso. Creo que de hecho esa noche dijimos que teníamos que ensayar mucho más*" [7]. En efecto **Jon Anderson** se pronunció en términos similares [6].

Pero el grupo logró progresar, dar actuaciones e incluso conseguir un contrato con Atlantic. La grabación del primer disco no estuvo exenta de problemas derivados de la inexperiencia de los músicos. **Peter Banks** comentó a **Koldo**

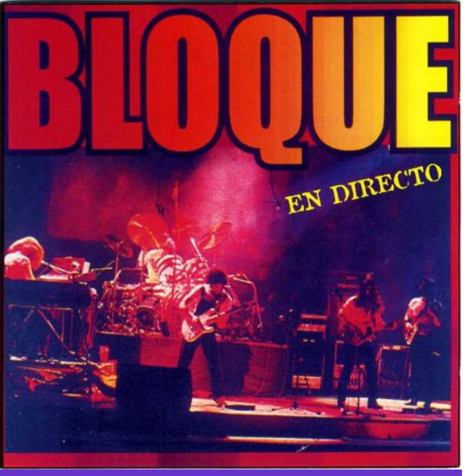
plano con una letra intimista y bucólica: «*Sentimientos son sin palabras, vibración que llega hacia ti, que te envuelve y te fuerza a vivir por ello. Son las flores y lo es el sol, los colores, la sencillez, en lo más natural está el origen*». Una delicia…

El LP termina con "Mágico y salvaje", otra pieza instrumental marca de la casa, que suena densa e incluso Heavy desde el principio. Una batería de ritmo pesado, un bajo ondulante y una guitarra eléctrica distorsionada abren el camino a otra guitarra que al principio suena de nuevo a "Platinum" de **Mike Oldfield**, hasta que se desparrama fluctuando en distorsiones más cercanas a **Jimi Hendrix**. Tema áspero, crudo y rockero, que concluye la andadura de **Bloque** para siempre en los estudios de grabación.

BLOQUE EN DIRECTO (1999)

En 1994 surgieron rumores de que **Bloque** iba a grabar un disco en directo. Los seguidores del grupo nos entusiasmamos ante la posibilidad de participar en la grabación de dicho evento. Pensábamos que contemplaríamos de nuevo a esos melenudos de mirada serena y mística, tocando los viejos temas que habíamos puesto en nuestros tocadiscos hasta la saciedad, en días mayormente evocadores y de insatisfacción ante el mundo que nos rodeaba.

Pero por desgracia, nada de eso sucedió... La sala Revolver no resultó ser la más apropiada para un concierto de tal índole. El diseño del local era más propio de una discoteca de pastilleros modernos, que de un grupo de Rock Progresivo. De la banda ya sólo quedaban dos miembros originales, además del bajista en directo **Pepe Masides**. **Juan Carlos Gutiérrez** ya no lucía la melena hasta la cintura ni llevaba el sombrero de cuero. Su aspecto bohemio se había disipado por completo… Ya no estaba como siempre ubicado a la izquierda, sentado frente a los teclados. Salió al escenario situándose en el centro, con el pelo corto y un aspecto irreconocible, con una



Grabado en la sala Revolver de Madrid el 15 de octubre de 1994.

Temas:

1- Undécimo poder (6:07)
2- Descubrir el sentido terrible de la vida (3:48)
3- Rey de la noche (4:03)
4- El hijo del alba (3:19)
5- Savoy (3:35)
6- Ni un día más (3:57)
7- Abelardo y Eloísa (6:25)
8- El verdadero silencio (3:51)
9- Maldito traidor (3:25)
10- Radar love (5:26)
11- Caracosida (4:23)
12- Rockin' in the free world (5:58)

Duración: 54:46

Músicos:

Juan Carlos Gutiérrez: voz principal.
Juanjo Respuela: guitarras acústica y eléctrica, voces.
Iván Velasco: guitarra eléctrica.
Pepe Masides: bajo.
Luis Escalada: batería.
Marcos Gómez: teclados.

"El poder de la libertad", compuesto por **Luis M. Pastor**, es el tema central del disco, el que hace referencia al título del LP y uno de los platos fuertes de la obra. Es el más largo, pasando de los siete minutos, aunque no puede considerarse una suite como tal. Empieza de manera espectacular con un sintetizador burbujeante y tenebroso, acompañado de un saxo que al principio suena precavido, para luego irse tornando quejumbroso y lacerante, como el chillido agudo de un animal que fuera sacrificado. Este preludio fantasmagórico se prolonga durante un par de minutos, concluyendo en un eco reiterado del saxo que se pierde a lo lejos. Tras un vacío de silencio, surge el sonido de unas trompetas medievales que parecen anunciar la entrada al reino de un señor feudal… El grupo irrumpe en tromba, con un bajo muy en primer plano y una guitarra descomunal. El tono de la pieza conserva reminiscencias de su anterior LP, con esa energía trepidante y ese ambiente épico de cabalgada al trote. La letra también va en la misma onda: «*Un día al despertar yo vi al hombre en plano universal. Repartiendo ayuda, yo le vi feliz, sin desdichas, en paz*». «*¡Y fue libre ya! ¡¡¡Libre al fin!!!*».

El tema da paso a "Añoranza", en un contraste perfecto. Después de la extenuación, llega por fin el relax… Unas suaves notas de guitarra eléctrica son arropadas por teclados que se convierten en trompetas, para retomar la cadencia del principio. La voz y la batería toman protagonismo, sobre un equilibrio perfecto de todos los instrumentos. La letra en esta ocasión se muestra bucólica, reflejando la belleza de los paisajes cántabros: «*Vive en mí tu recuerdo, en los días que paseaba por tus prados, verdes eran las montañas, claras las aguas, que adentrándose en la mar la inundaban*». La canción engarza de manera perfecta con "Camino del universo", una pieza instrumental con aires folk que recuerdan a **Labanda**. La pieza suena optimista. Las notas son repetitivas pero a la vez gozosas. Los instrumentos parecen marchar ufanos por un camino: la guitarra con un punteo circular, la batería con un redoble marcial y el teclado al frente haciendo jeribeques parecidos a los de una flauta, transcurriendo la escena en un entorno alegre y radiante.

La cara B se abre con "Tau Ceti", una pieza instrumental de título enigmático. El grupo entra impetuoso, con una guitarra de escalas ascendentes que recuerda a "Platinum" de **Mike Oldfield**. El teclado suena envolvente, con efecto de coro vocal. Un tema típico de **Bloque**, poderoso y grandilocuente, que da pleno lucimiento a la guitarra eléctrica de **Juanjo Respuela**, quien brilla con una variada gama de punteos. El resultado final es soberbio y contundente.

Luego sigue "Detenidos en la materia", canción de tono reivindicativo en el mensaje. Es una pieza larga, de seis minutos y medio, donde volvemos a escuchar el saxo de **Emilio Martínez**, esta vez sonando más ortodoxo. La canción muestra angustia y desasosiego, que se refleja muy bien en la parte central de los teclados y en la letra: «*Viendo un mundo falto en dignidad, en el dolor yo no quiero vivir, estoy vacío de tanto buscar, que ya no sé qué hacer, me encuentro mal*». Tanto el ambiente como el planteamiento del tema resultan depresivos y te dejan algo tocado…

Por fortuna, a continuación nos desquitamos con "Sólo sentimiento", una balada laxa que te arrulla como una nana y que te invita a permanecer en posición horizontal… Una cortina de teclados mece la guitarra que puntea con toques bluseros relajados. La voz de **Juan Carlos Gutiérrez** se escucha en primer



Barroso en enero de 2007 que "*un ingeniero llamado Gerald o Gerard*" al que llamaban "*la comadreja*" no tenía capacidad para grabar a un grupo de rock ni un interés particular en **Yes**. En la misma entrevista [7] el guitarrista afirma que el grupo desconocía la posibilidad de mezclar los instrumentos que cada músico escuchaba a través de los auriculares durante la grabación, algo que **Bill Bruford** corrobora en otra entrevista [6], pasándose toda la grabación escuchando la guitarra de **Peter Banks** a gran volumen en vez del bajo de **Chris Squire**, que es lo que hubiera preferido. Por su parte el guitarrista comentó en aquella entrevista que su primera opción era vincularse a Apple y haber contado con **Paul McCartney** como productor en lugar de **Paul Clay**.

Peter Banks grabó con **Yes** un segundo disco, ***Time And A Word***. Si con el primero las dificultades fueron técnicas en el segundo éstas fueron artísticas, sobre todo en lo relativo a los arreglos. Lo cierto es que sus aportes y los de **Tony Kaye** fueron los peor parados tras añadir los arreglos de orquesta, que tocaban -a veces de forma literal- secciones que previamente estaban ideadas para guitarra y teclados. Algunas fuentes [9] citan como otro punto de fricción su defensa de **Roy Flynn** como *manager*, frente a la oposición de **Anderson**, **Squire** y **Bruford**. En cualquier caso **Banks** había sido desplazado de **Yes** primero en lo musical y posteriormente de forma total al ser expulsado antes de la publicación de ***Time And A Word***. En este punto es habitual recordar que en la edición americana del disco aparece **Steve Howe** en la portada. El último concierto que dio con ellos fue el 18 de abril de 1970 en el Luton College of Technology. Ese mismo año se editó un disco de **Christine Harwood** con el título de ***Nice To Meet Miss Christine*** y en cuyas dos primeras piezas aparecen sendas guitarras de **Peter Banks**. Su paso por **Blodwyn Pig** fue fugaz y aparentemente tuvo lugar a finales de 1970.

Meses después comienza a fraguarse lo que será el siguiente grupo en que se involucre **Peter Banks**. Hablamos de...

Flash (1971 – 1973)

Se juntan en agosto de 1971 tras una llamada del vocalista **Colin Carter** a **Peter Banks** originada por un anuncio de éste en Melody Maker. En la segunda de sus reuniones componen "Small Beginnings" consiguiendo contrato con Sovereign Records antes incluso de tener un nombre, que por cierto fue idea del guitarrista. Después contactaron con **Ray Bennett**, quien conocía a **Bill Bruford** y que en el futuro será el principal compositor de **Flash**. **Mike Hough** tenía experiencia en big bands y fue el último en sumarse al grupo.

La carrera del grupo se desarrolló de forma intensa y rápida. En unas notas muy repetidas en distintos discos **Peter Banks** resume que en dos años grabaron tres álbumes en estudio, dieron conciertos a ambos lados del Atlántico y desaparecieron. ¡Veamos sus discos uno por uno!

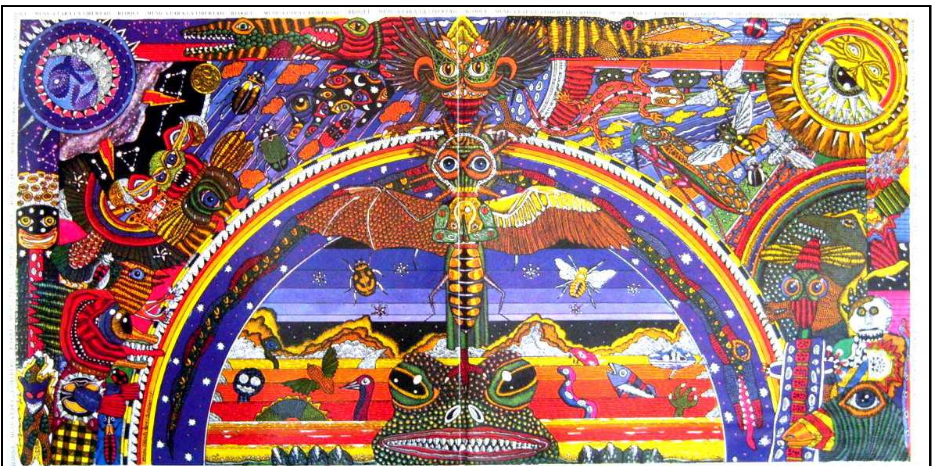
Flash (1972)



Su primer LP fue grabado entre el 8 y el 21 de noviembre de 1971 en los estudios De Lane Lea (Wembley), siendo **Derek Lawrence** su productor. Es destacable que participó **Tony Kaye** al órgano, piano y sintetizador A.R.P. El grueso del material está compuesto por **Peter Banks** y **Colin Carter** pero los temas dos y tres de la cara A estaban firmados por **Ray Bennett**. No obstante tampoco hay diferencias radicales entre los cinco temas, primando el sonido del grupo, al que la carpeta atribuye los arreglos de las piezas. **Flash** se me antoja centrado musicalmente en el engranaje entre la guitarra de **Peter Banks** y el bajo de **Ray Bennett**, enmarcados en una batería bien dinámica como es la de **Mike Hough**. Si bien "Morning Haze" (con sus percusiones y sus guitarras acústicas) trae un aire "*hippioso*" y "The Time It Takes" suena un tanto melancólica en general el disco tiene un aire muy vital, animado y optimista. Hay buenas armonías vocales de **Banks** y **Bennett**, temas que se desarrollan de forma progresiva, con líneas bien identificadas y con las teclas de **Tony Kaye** trufando el conjunto. "Small Beginnings" fue elegido como sencillo de forma abreviada y parece un buen ejemplo. Abría el disco y al parecer comenzaba habitualmente los conciertos. Le seguiría de forma más calmada el ya comentado "Morning Haze" en que llama la atención que **Ray Bennett** cante y toque guitarra acústica. Cierra la cara A "Children Of The Universe", que se extiende sin prisa a lo largo de nueve minutos –cita de "Eleanor Rigby" incluida- y trae quizá a la memoria un lugar que quizá podía estar entre medias de la versión que hacía **Yes** de "Something´s Coming" y "Starship Trooper" del ***The Yes Album***, con independencia de que **Banks** no estuviera en éste. Con trece minutos "Dreams Of Heaven" es el tema más largo y es una buena muestra de lo que era **Flash**: incluye desarrollos progresivos, energía, algún segmento más bien jazzístico y buenas melodías. La cara B y el disco se cierran acertadamente con "The Time It Takes". En gene-



De I. a D. Peter Banks, Colin Carter, Ray Bennett y Mike Hough.



Grabado en Madrid, entre marzo y abril de 1981.
Temas:
1- Pesadilla de vivir (3:50)
2- El poder de la libertad (7:12)
3- Añoranza (4:50)
4- Camino del universo (2:43)
5- Tau Ceti (4:15)
6- Detenidos en la materia (6:25)
7- Sólo sentimiento (3:17)
8- Mágico y salvaje (3:18)
Duración: 35:32
Músicos:
Juan Carlos Gutiérrez: teclados y voz.
Juanjo Respuela: guitarras acústica y eléctrica.
Sixto F. Ruiz: bajo, melotrón.
Luis M. Pastor: técnico de sonido.
Javier de Juan: batería.
Emilio Martínez: saxo en "El poder de la libertad".

ocurre con los CDs, el grupo lanza una consigna al más puro estilo espiritual de **Bloque**. Pasados treinta años, esas palabras continúan vigentes hoy en día: «*Seguimos buscando en este mundo una justificación para que al hombre y todo lo creado les sea devuelto el valor universal que les pertenece*».

En la primera cara del disco, "Pesadilla de vivir" arranca con un redoble que parece el sonido de una locomotora a todo gas. Al instante se encadena con una guitarra muy marcada y la pulsión de un bajo tocado con maestría por **Sixto F. Ruiz**, siempre a la sombra, pero indispensable en la base del grupo. La guitarra se dobla con desarrollos muy al estilo de **Bloque**. La letra, como siempre, crítica con el mundo y la sociedad: «*Esas guerras que formáis, de intenciones egoístas y asesinas, no nos pertenecen. ¡Son vuestras!*». Acaba con el mismo redoble del principio, similar a los pistones humeantes de una locomotora.

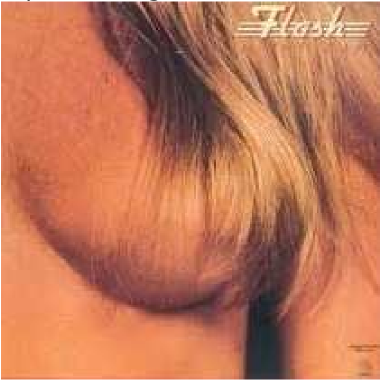
las ruinas impuestas ayer, verdugos del hombre».
La tercer parte de "El silencio de las esferas" nos conduce a "Fin y principio", un tema instrumental breve donde teclados y guitarras echan el resto haciendo alarde de virtuosismo, luciéndose más todavía si cabe… En esta pieza, **Juanjo Respuela** utiliza el wah wah con una rapidez vertiginosa. Tras la cuarta y última parte de "El silencio de las esferas", la suite finaliza con "Un hombre nuevo", pieza instrumental que sirve de colofón mostrándonos un ambiente apoteósico lleno de plenitud. Aquí recuperan otra vez el sintetizador con sonido de violines barrocos utilizado en la otra cara. Nos encontramos con **Bloque** en estado puro. Parece como si improvisaran en el propio disco de estudio, creando un auténtico caos armonioso. El bajo, tocado con presteza por **Sixto F. Ruiz**, lleva todo el peso rítmico del tema. Los violines bailotean ligeros y melodiosos, mientras las guitarras se desdoblan sin cesar rayando el éxtasis. Poco a poco la base rítmica se diluye, dejando en primer plano a las guitarras, que también se dispersan imbuidas por un sintetizador con sonido robótico surgido como de una nave espacial…
El hijo del alba es una obra que te hace rejuvenecer elevando el espíritu. Puedes escucharla una y otra vez sin cansarte nunca. En mi opinión, uno de los mejores discos de Rock, si no el mejor, que se han hecho en nuestro país.

MÚSICA PARA LA LIBERTAD (1981)

Tras su tercera obra, llegó el cuarto y último LP de la banda en estudio. ***Música para la libertad*** es un disco muy elaborado, con temas excelentes, aunque no tan rotundo en el resultado final como sus dos anteriores obras. Al igual que ***El hijo del alba***, la producción y el sonido son impecables. Sin embargo, le falta el carisma de los dos discos anteriores, quedándose en un trabajo de alto nivel creativo, pero sin la solidez emocional del segundo disco, ni el ambiente épico del tercero. A pesar de que todas las composiciones son buenas, es como si no tuvieran una conexión tan directa. ***Música para la libertad*** carece del impacto de temas como "El llanto del poeta", capaz de erizarte el vello provocando una emoción intensa, o de una belleza plástica tan rotunda como "El hijo del alba". Por otro lado, se echa en falta el sonido de guitarras acústicas, de las cuales el disco carece casi por completo, y que hasta entonces habían sido inherentes al grupo, enriqueciendo y dando contraste a sus composiciones.
Otro inconveniente que tuvo ***Música para la libertad*** es que venía precedido de dos obras maestras. **Bloque** se había puesto a sí mismo el listón demasiado alto… Superar o simplemente igualar su segundo y tercer LP, era una tarea titánica. Pero si lo descontextualizamos del tiempo y nos limitamos a escucharlo sin comparaciones ni expectativas, comprobamos que se trata de un trabajo muy equilibrado, con pasajes bucólicos en baladas preciosas como "Sólo sentimiento" y "Añoranza", con incursiones folks como "Camino del universo", con arranques de energía visceral como "Mágico y Salvaje" o "Tau Ceti", y con momentos vibrantes y sublimes como "El Poder de la libertad".
Música para la libertad es una obra que con el paso de los años ha ido ganando enteros, donde nos encontramos con el grupo plenamente realizado.
En el interior del álbum de vinilo, cuando todavía teníamos la suerte de poder disfrutar las imágenes de las carpetas sin tener que mirarlas con lupa como

ral se trata de un álbum que muestra quién era nuestro guitarrista en **Yes** y –quizá por culpa de conocer ***The Yes Album***– podemos sentir la tentación de pensar que **Yes** podrían haber sonado así en caso de que **Peter** no hubiera sido despedido. No obstante la participación de **Tony Kaye** no llegó más allá, al parecer porque **Banks** deseaba un grupo sin prominencia de teclados y tratando de abarcar con la guitarra lo máximo posible hasta el punto de que tras la marcha de **Tony Kaye** se ofreció **Patrick Moraz** para el puesto siendo rechazado. Decía el Sr. **Banks**: "*Mi grito de guerra solía ser «No tenemos teclista, puedo hacerlo todo con la guitarra», aunque a veces deseara en secreto el poderoso órgano de Tony Kaye, que tocó en nuestro primer disco*"[11]. Es una buena forma de conocer a **Peter Banks**, quizá más gráfica a tal efecto que cualquiera de sus temas en **Yes**: hay más desarrollos, más espacio para su guitarra sin una orquesta que la merme y puede componer sin demasiadas restricciones. Parece ser que el primer concierto del grupo tuvo lugar el 14 de enero de 1972 [12] y que el disco fue editado en mayo de ese mismo año [2] llegando a vender 100.000 copias [11]. A lo largo de 1972 tendría lugar el grueso de la actividad del grupo y habría tiempo para un segundo disco.

In The Can (1972)



Las grabaciones tuvieron lugar en los mismos estudios que el primero, también con la producción de **Derek Lawrence** y la edición por parte de Sovereign. Vio la luz en noviembre de 1972 y las composiciones fueron aportadas sobre todo por **Ray Bennett**. Protagoniza la portada un pecho parcialmente oculto tras cabello de color rubio. El disco continúa el estilo del anterior, para bien o para mal. Una diferencia es que cuenta con mejor acabado y otra que no aparece **Tony Kaye** al órgano, quedando los teclados (fundamentalmente alguna línea de sintetizador A.R.P.) a cargo de **Peter Banks**. En algunos sentidos se cumple el tópico de "*disco de transición*". Destaco que no es algo peyorativo pues estamos ante un muy buen disco pero es cierto que tiene un estilo próximo al primer disco pero en algunos sentidos es más conciso, como pasará con el tercero. "Lifetime" (firmada por **Colin**) abre el disco en un tono que resultará similar para quienes ya tuvieran el primer disco del grupo. Dura unos diez minutos, destacando el segmento intermedio del tema, en que se exploran bastantes ambientes, solos, ritmos, rupturas... todo ello antes de retomar el tema principal, resultando ser un tema capicúa. "Monday Morning Eyes" la firma **Ray Bennett** y aprovecha mucho sus cinco minutos pues no todo es tan reposado como sugiere el inicio. **Peter Banks** aporta "Black And White" con **Ray Bennett** y tiene un desarrollo incluso divertido, juguetón que abre la cara B del disco. Los temas fluyen muy bien y antes de llegar al final aparece "Stop That Banging". **Mike Hough** facturó un solo de batería pero la grabadora de 16 pistas estaba defectuosa y la cinta se enganchó esparciéndose por el suelo. No obstante se decidió utilizarlo. "There No More" de **Ray Bennett** cierra el disco. Esta larga pieza nos lleva por derroteros que pueden compararse a "Perpetual Change" de **Yes**. Hay momentos para devaneos

jazzísticos alternándose con riffs más cercanos al rock, y contando con un segmento central instrumental de lo más evocador y provocador con solos tanto de **Peter Banks** como de **Ray Bennett**. Prosigue con unas armonías vocales que no están acreditadas y el final es verdaderamente hímnico pero... ¡está sin terminar y la música se interrumpe de golpe! [11].

También en 1972 se editó un disco de **Roger Ruskin Spear** titulado ***Electric Shocks*** y que cuenta en dos temas con el guitarrista. En 1973 se editó un sencillo titulado "Watch Your Step", más convencional que el material de los discos anteriores y con una versión de "Lifetime" adaptada a formato sencillo para la cara B. Resulta más significativo el tercer disco del grupo.

Out Of Our Hands (1973)



Out Of Our Hands fue grabado en los estudios Morgan y Advision entre los meses de abril y junio de 1973 para ser editado en el mes de agosto. Al igual que en discos anteriores el diseño estuvo a cargo de Hipgnosis. Nuevamente está compuesto casi en su totalidad por **Ray Bennett**, fundamental en el sonido del disco. Hay que decir que existe una entrevista en que el vocalista y el bajista afirmaron que **Peter Banks** realmente no es un escritor de canciones o un compositor, pese a que sea ocurrente con los acordes y las ideas para guitarra [21]. La producción fue de todo el grupo, a diferencia de los discos previos. **Peter Banks** aporta la etérea introducción al disco y coescribe un tema con el bajista mientras que **Colin Carter** firma las dos piezas que cierran este breve álbum, de unos 35 minutos. Cortito, sí pero... ¡no le sobra nada! Aunque el estilo del grupo es reconocible aquí la música se presenta de otra forma, hilvanándose cortes breves unos con otros sin solución de continuidad y con una mayor concreción. Hay una especie de concepto a lo largo de los temas. Tampoco es un disco tan pimpante como pueda serlo el primero pero sigue siendo emocionante y se trata de una obra bien madura. Por otra parte me parece que esta es la mejor de las tres portadas.

En definitiva **Flash** cuenta con algunos de los elementos de los primeros **Yes** en cuanto que hay optimismo, letras que abarcan aspectos digamos... humanos y un abordaje un tanto épico, pero también podías encontrarte un empuje y un sonido con tintes de los **Who**, si se permite ese matiz. Quizá en **Flash** se muestre lo que **Peter Banks** recibió y lo que aportó a **Yes** pero recordemos que no era necesariamente el líder de esta formación. El grupo tuvo una cierta repercusión llegando a girar por Estados Unidos en cuatro ocasiones y dando incluso un concierto en Australia. Durante los dos años en que existió **Flash** también hubo tiempo para que **Peter Banks** editase un disco a su nombre.

Two Sides Of Peter Banks (1973)

Fue grabado entre noviembre de 1972 y junio de 1973 en los estudios Advision de Londres para ser editado también por Sovereign de forma simultánea a ***Out Of Our Hands***. Había días en que el guitarrista trabajaba en ambos discos [20]. Aparte de que pueda haber un juego de palabras con las caras de



tas, libres en vuelo, quieren decirme ¡el sol va a llegar!». En algunos momentos de tono agudo, la voz suena doblada dándole más realce: «*¡Cuántas veces los quise imitar! ¡Otras tantas sentí fracasar!*». Con esta magistral balada, termina la primera cara del LP.

Al contrario de lo que suele ocurrir, después de la calma viene la tempestad… Tras un paseo apacible, el grupo da rienda suelta al corcel hasta desbocarlo. La segunda parte es una cabalgada trepidante al galope.

Comienza con "Quimérica laxitud", el primer tema rockero del disco. La batería irrumpe sin concesiones, espoleada por una guitarra eléctrica que hace un punteo áspero y repetitivo. La voz entra con firmeza: «*Te hablé queriéndote ayudar. Te conté lo que en el mundo hay; más de nada sirvió, lo quieres ignorar*». Enseguida surge la otra guitarra y comienzan los dobletes enérgicos que empujan el ritmo hacia adelante. La letra suena utópica, de filosofía claramente hippy: «*Este mundo debiera ser un lugar cuyo rey fuese amor y paz, donde la armonía fuera universal, donde las fronteras tuvieran que acabar*». La canción termina de golpe, tal y como empezó.

A partir de ese instante, comienza la épica… El resto de la cara B es una suite con temas diferenciados que forman una unidad compacta. "El silencio de las esferas", dividido en cuatro partes, hace de hilo conductor hilvanando la estructura de forma entrelazada. Esta suite representa el Rock Progresivo en estado puro y salvaje.

"El silencio de las esferas" empieza con unos teclados que provocan expectación. Al instante, un bajo en primer plano marca el ritmo con vigor. El tema desemboca en un punteo marcado que siempre hace de nexo para el siguiente fragmento.

"La razón natural" hinca de nuevo las espuelas, pasando en un instante del trote al galope. Sonido de trompetas con aires de batalla campal lanzan la música hacia adelante en un tono heroico. Las dos guitarras eléctricas, que surgen arrolladoras, fustigan al corcel hasta llevarlo a la extenuación. La voz canta con énfasis: «*Hoy he visto el lago de la verdad, inundando todo para arrasar. He querido en el fango buscar la flor. ¡Cuántas veces lo intenté!*».

De nuevo "El silencio de las esferas" da paso a "La elipse", que refleja el mismo ambiente épico de toda la suite. Continúa la cabalgada, con la voz de **Juan Carlos Gutiérrez** al frente: «*Hay que ver lo perfectos que son hoy, nunca se fijaron en lo imperfecto del sol; sólo el sol será, quien destierre ya,*

de un sintetizador que paulatinamente se acerca planeando, muy en la onda **Neuronium**. El sintetizador eleva el volumen tomando cada vez más cuerpo. Llegado un punto en que alcanza el clímax, comienza a escucharse el latido de un corazón. El sintetizador desaparece y deja en el vacío el sonido de los latidos. Esto recuerda al inicio de *La cara oculta de la luna*… Terminan los latidos y entra una guitarra acústica arropada por atmósferas de teclados, todo ello en un tono melancólico. Una composición bellísima.

El segundo tema, "Alquimista soy", empieza también con sintetizador, esta vez en tono solemne. Nos encontramos con **Juan Carlos Gutiérrez** plenamente inspirado en los teclados. De pronto, irrumpe la batería con golpes secos, reforzada por notas breves de guitarra eléctrica. Una entrada de sintetizador muy bella surge como si se abriera una cortina llena de luz, dando paso a la voz, que entra poderosa y con firmeza: «*Vivir es no ignorar el porqué, la creación; asistir a todo un ensayo, convertir, transmutar*». La letra es pura fuerza moral: «*Sólo en ti, está la salida. Tómala ya, ¡Surgirás! Nunca niegues estar en lo cierto. Cree en ti. Fuérzate*». El mensaje es rotundo y alentador, de autoafirmación personal. Uno de los temas de **Bloque** donde la voz se muestra más impresionante, llegando a emocionar. "Alquimista soy" discurre en un medio tiempo con la batería y las guitarras eléctricas sonando contenidas, como un corcel brioso al que se le retienen las riendas, siendo premisa de lo que nos espera en la segunda cara…

"La danza del agua" es una especie de oda a la naturaleza. El tema está compuesto bajo una estructura circular perfecta. Comienza con un arroyo fluyendo suavemente. Por encima se puede escuchar de forma sutil el sonido del viento. **Juan Carlos Gutiérrez**, colosal una vez más, hace la entrada con un sintetizador que al momento se transforma en violines, a los cuales les acompaña la batería y a continuación las guitarras eléctricas, doblándose en un punteo a lo **Mike Oldfield** que es contestado por los violines, todo ello armonioso y exultante, con aires de música clásica que recuerdan a **Vivaldi** o a **Bach**. El tema se desarrolla sobre una orgía de notas que se superponen unas a otras, dando ciertamente la sensación de agua brotando a su libre albedrío en un manantial. Sin duda, uno de los momentos más soberbios y magistrales del disco… En mitad de la pieza cambian el esquema haciendo distintas incursiones. Por unos instantes surge un toque de guitarra flamenca al estilo **Manolo Sanlúcar**. Después la guitarra eléctrica se apodera de la escena reforzada por la rítmica. Aquí **Juanjo Respuela** se explaya disfrutando del punteo. El tema retorna al esquema inicial de los violines, todo lleno de vitalidad y armonía. Poco a poco la música se va alejando y la pieza termina igual que empezó, con el sonido del arroyo fluyendo suavemente...

"El hijo del alba", la canción que da título al LP y que lleva la firma de **Luis M. Pastor**, es una balada acústico-eléctrica preciosa. Uno de los mejores temas de la historia de la música Rock. Con aires marítimos, "El hijo del alba" suena cálida y relajante. Las guitarras, tocadas muy suaves en todo momento, se entrelazan haciendo fluir las notas con naturalidad. Por su parte, el bajo y la batería se dejan llevar mansamente… El sonido es impecable, fresco y con mucha presencia. La melodía es sencilla pero a la vez sublime; transmite sosiego y bienestar. "El hijo del alba" es una canción que te da esperanza, que te hace creer en la vida… La voz de **Juan Carlos Gutiérrez** surge limpia y brillante: «*Amanece al lado del mar; la penumbra se va disipando. Las gavio-*

un vinilo, el disco muestra no solamente dos facetas –una quizá más compositiva y otra un tanto más espontánea– sino que también permite ver cómo se maneja en compañía de otros músicos en comparación con otras piezas de menor instrumentación y rasgos más intimistas. Me permito decir que lo bien que engrana su hacer con el de músicos como **John Wetton**, **Phil Collins**, **Steve Hackett**, **Jan Akkerman** o algunos de sus compañeros en **Flash** no sólo muestra su capacidad para cambiar de registro en función del interlocutor sino que también traduce que estaba bien integrado en su momento musical. Si bien todos son notables en el resultado final, el más cercano a **Banks** es **Jan Akkerman**, hasta el punto de que 5 piezas de un total de nueve las componen ambos (otra es del propio **Akkerman** y las otras tres son de **Peter Banks**). "Visions Of The King" es breve y presenta el disco mediante una bella superposición de guitarras eléctricas por parte de ambos, que firman el tema. En cambio "The White Horse Vale" (firmada por el de Barnet) aporta además sonidos acústicos y sintetizadores interpretados por él mismo, como también había hecho en **Flash**. Nuevamente puede decirse que tiene las ideas muy claras. ¡Es una gran pieza! "Knights" (también composición suya) aporta un sonido grupal que intercala enérgicos riffs y momentos más armoniosos. A estas alturas ya estamos metidos en un disco instrumental que resulta cautivador, totalmente dúctil y alejado de tópicos. Además contamos con una producción estupenda que permite captar todas las líneas de los instrumentos y lo bien empastados que están unos con otros. Aquí la base rítmica son **Mike Hough** y **Ray Bennett**, de **Flash**, pero se desenvuelven más grácilmente todavía que en aquel grupo. La música circula de un tema a otro sin límites claros. También hay continuidad en la temática de los títulos y "Battles" es el





Portada e interior de Two Sides Of Peter Banks.

siguiente tema. Se mantiene **Ray Bennett** al bajo pero el batería es **Phil Collins**. Y ¡qué batería! Como si fuera un baile cambia de pareja rítmica para retomar el tema "Knights" con **John Wetton** al bajo. Le reconocemos porque esa distorsión es la que aparece también en los **King Crimson** de la época. ¡Y la guitarra es la de **Steve Hackett**, sí! Después de la tensión reposamos un poco en "Last Eclipse", donde al igual que en "Visions Of The King" componen **Akkerman** y **Banks** y hablan las guitarras eléctricas, arrastrándose unas sobre otras y orquestándose de manera muy ingeniosa. Cuando te quieres dar cuenta ya has escuchado medio disco.

La cara B original abría también sin prisas con un hermoso tema en que las guitarras y el piano eléctrico Fender de **Peter Banks** se acompañan de la guitarra acústica de **Jan Akkerman**, que firma la pieza. "Stop That!" es fundamentalmente una jam entre la base rítmica de **Phil Collins** y **Ray Bennett** y las guitarras de **Peter Banks** y **Jan Akkerman**. La producción es nítida y los créditos nos dicen qué guitarrista suena por cada canal –por si el carácter de ambos no bastase– así que podemos pasar más de trece minutos escuchando cómo se desarrolla este encuentro. El disco termina con esos mismos músicos y bastante humor de la mano de "Get Out Of My Fridge", acreditada a ambos guitarristas, al igual que el corte anterior. En mi opinión es una obra maestra y seguramente lo más personal y maduro que hizo el guitarrista. Es cierto que no tiene las gamberradas que hacía **Peter** en vivo, pero bueno... es otro contexto y como tal tenemos que entenderlo. ¡Para desfogarse y durante la grabación de este disco todavía existía **Flash**! Aunque no por demasiado tiempo. El conjunto funcionó hasta noviembre de 1973, separándose durante una gira por Nuevo México con motivo de problemas entre los componentes.

Empire (1973-1980)



Esencialmente puede decirse que el grupo existió pero no trascendió. Era más variado y comercial que **Flash** y aunque tuvo una historia más dilatada no llegó a conseguir un contrato discográfico ni publicar material durante su existencia. Sí que tuvieron lugar una serie de grabaciones que permanecieron almacenadas hasta que el sello One Way Records se lanzó a editarlas. Hablamos de tres CDs llenos de maquetas grabadas por tres formaciones distintas del grupo en 1974-75, 1977 y 1978 pero que no fueron editados hasta 1995 y 1996 con los nombres de ***Mark I***, ***Mark II*** y ***Mark III***. El I contó con músicos ingleses mientras que el II y el III se completaron con ins-

de la palabra, ***El hijo del alba*** es referencia imprescindible para cualquier guitarrista que se precie de serlo.

Respecto al mensaje de sus canciones, abandonan por fin el tema recurrente sobre la figura de Dios, sin dejar por ello el misticismo relacionado con la naturaleza y su actitud ante la vida. El grupo continúa en la línea de siempre, fieles a sí mismos y a sus principios insobornables. Por aquel entonces la juventud tenía hambre de letras que les hicieran identificarse con sus problemas, con sus inquietudes… **Bloque** era una especie de bálsamo reconfortante que durante alrededor de cuarenta minutos te curaba con cada uno de sus discos. Eran nuestra realidad aparte; nuestra burbuja dentro de esta sociedad hipócrita, consumista, superficial, vacua y abyecta. Por desgracia, la sociedad actual no ha cambiado en absoluto y el mensaje de la banda sigue más vigente que nunca, a pesar de que ya nadie sabe quiénes fueron estos geniales músicos cántabros.

En el interior del álbum nos encontramos con una declaración de principios, que define su postura ante el mundo:

«*Sólo pretendemos hacer un servicio para mejorar las condiciones de vida en este planeta, viendo que las experiencias a nivel político y religioso no llevan a una solución concreta.*

Pensamos que la salida puede estar en que las personas separen la ignorancia de sí mismas y elijan su destino conscientemente. No hablamos de ignorancia cultural, sino de otro tipo de ignorancia inmensa que padece nuestra sociedad.

Estamos al lado de la gente joven de espíritu, porque sólo en ellas vemos la posibilidad de cambiar estructuras firmemente afianzadas que aprisionan al hombre desde siglos».

Con ***El Hijo del alba***, **Bloque** vivió su mejor momento. Habían alcanzado la madurez y el sonido de sus grabaciones estaba a la altura de lo que el grupo se merecía. Una vez más la producción corrió a cargo de ellos mismos, con la inestimable colaboración de **Pepe Loeches**. Junto con ***Hombre, tierra y alma***, ***El hijo del alba*** se halla entre las diez mejores obras de Rock españolas de toda la historia. Treinta y tres años después, este disco resiste el paso del tiempo enriqueciendo al que lo escucha. Una obra maestra fundamental que no debe faltar en ninguna estantería.

El disco empieza con "Poemas de Soledad", un tema instrumental de atmósfera suave al estilo New Age. De lejos se percibe el sonido agudo



Luis Pastor (bajo), Juanjo Respuela (guitarra y voz), Juan Carlos Gutiérrez (órgano y cantante), Tivo Martínez Salmón (batería) y Sixto F. Ruiz (bajo, guitarra y voz)



Grabado en Madrid, en febrero de 1980.
Temas:
1- Poemas de soledad (3:39)
2- Alquimista soy (3:46)
3- La danza del agua (7:54)
4- El hijo del alba (3:58)
5- Quimérica laxitud (3:15)
6- El silencio de las esferas I (1:48)
7- La razón natural (2:55)
8- El silencio de las esferas II (0:54)
9- La elipse (1:23)
10- El silencio de las esferas III (0:54)
11- Fin y principio (1:26)
12- El silencio de las esferas IV (0:54)
13- Un hombre nuevo (4:07)
Duración: 36:53
Músicos:
Juan Carlos Gutiérrez: teclados, voz.
Juanjo Respuela: guitarras acústica y eléctrica.
Sixto F. Ruiz: guitarra, bajo.
Luis M. Pastor: técnico de sonido.
Tivo Martínez Salmón: batería.
Arreglos en los instrumentos de viento a cargo del grupo **Alcatraz**.
Pepe Masides: bajista en directo.
Yeyo Pilatti y **José Téllez**: iluminación y efectos en directo.

que vierte el grupo no da tregua alguna. **Bloque** se desmelena con furor rockero encauzado en un esquema progresivo. Nos encontramos ante un **Juanjo Respuela** virtuoso e inconmensurable. La exhibición de riffs guitarreros junto a **Sixto F. Ruiz** raya lo épico, doblándose mutuamente hasta el paroxismo. Una muestra de cómo se debe tocar la guitarra en toda la amplitud

trumentistas norteamericanos. Es llamativo que hay piezas repetidas de uno a otro combo, como se verá.
Las distintas formaciones tuvieron siempre a **Peter Banks** y a quien entonces era su mujer: la cantante **Sydney Foxx**. La andadura comienza en julio de 1973 con un grupo llamado **Zox and The Radar Boys**, donde entre otros estaban **Phil Collins**, **Ronnie Caryl** (ambos de **Flaming Youth**) y **Peter Banks**. Parece ser que buena parte del material fue preparado por **Peter Banks** y **Phil Collins** basándose en canciones del primero [13]. Siendo el puesto de bajista el más inestable, finalmente se llegó a la formación que grabaría el material de ***Mark I***.

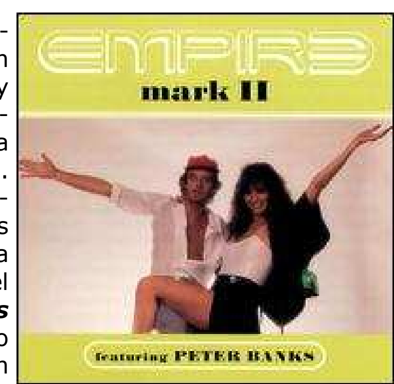


Estas grabaciones cuentan con **Peter Banks** (guitarra, voz y teclados), **Sydney Foxx** (voz), **Jakob Magnusson** (teclados, voz), **John Giblin** (bajo), **Preston Ross-Heyman** (batería), colaborando con ellos **Phil Collins** (batería y coros) y **Sam Gopal** (tabla). Los temas fueron firmados por **Sydney Foxx** y **Peter Banks**, grabándose entre septiembre de 1974 y noviembre de 1975.
El primer tema es "Out Of Our Hands" (5:38). Aunque no tiene relación con nada que se incluyese en el tercer disco de **Flash** el estilo de esta pieza es el de ese grupo, vital y cercano al rock progresivo y con un final ascendente muy similar al de "Yours Is No Disgrace". ¡Palabra! "More Than Words" es en esencia una balada dulzona en su primera mitad y con algún desarrollo en la segunda, que cuenta con un buen solo de guitarra. Puede escucharse a **Phil Collins** y hacia el final del tema aparecen las tablas acompañando al grupo. Da paso a "Someone Who Cares", de igual duración pero siendo esencialmente un blues protagonizado por la cantante y por unos fondos de órgano. "For A Lifetime" es también una balada en la que predominan las orquestaciones de teclados, la voz de **Sydney Foxx** y buenos detalles de **Peter Banks**. Me resulta algo dulzona y convencional pero también es más breve y la guitarra es buena. "Hear My Voice On The Radio" es un tema de poco más de tres minutos y puede describirse como un medio tiempo que se acerca al cliché que tenemos por "*americanizado*" y que podría haber sido sencillo si el material se hubiera editado en su momento. "Shooting Star" empieza de forma entusiasta y es una pieza de 13 minutos repartida en cuatro tramos. Al igual que "Out Of Our Hands" parece remitir a los tiempos de **Yes** y de **Flash**, sobre todo en el órgano, la guitarra eléctrica y el desarrollo pero siempre con la peculiaridad de tener una cantante femenina y que **Peter Banks** tiene su propia forma de hacer las cosas. Sin embargo en ocasiones da la sensación de que se pierde el hilo de lo que nos están contando. El tema concluye con un efecto preparado en el estudio. "Sky At Night" dura unos nueve minutos y es quizá el más logrado. Empieza de forma acústica con piano y guitarras y a continuación se da paso a un segmento vocal reposado y distintas secciones que visitan experimentos en el estudio, percusiones y probablemente una Coral Sitar otorgando por momentos un aire "*hippie*" al asunto. Termina con una cuenta atrás propia del lanzamiento de una nave espacial que se mezcla con distintas

capas de la voz de **Sydney Foxx**. En definitiva estos dos temas proporcionan a ***Mark I*** un aspecto capicúa quedando el material más convencional rodeado por el primer tema y los dos últimos, que son más interesantes. Las tres piezas tienen momentos en que sí puede lamentarse que esta música no fuera más allá de las maquetas: cantante y guitarrista se llevaron el material a Estados Unidos tratando de darle salida en forma de álbum pero no pudo ser. Posiblemente con un productor que ayudase a depurar el sonido y hacer algún ajuste aquí y allá podría haber sido un buen disco.
No me queda claro en qué circunstancias se grabó el tema "Who" ni sé cómo sonaba. Me refiero a una pieza que aparece en el disco de **Ray Bennett** editado en 2001 con el título de ***Angels and Ghosts***. Hay imágenes del libreto en internet y según él se habría grabado en Londres en algún momento de 1975 por **Andy McCulloch**, **Sidonie Jordan**, **Ray Bennett** y **Peter Banks**.



Pasamos a comentar dos temas editados a su nombre en un recopilatorio de Transatlantic Records publicado en 1976 con el título de ***Guitar Workshop Volume Two*** y en los que aparecía con **Martin Briley** al bajo, **Andy McCulloch** a la batería y **Colin Towns** a los teclados.
El primero es una pieza llamada "Dancing Angel" (5:39), abriendo la cara B del recopilatorio. Es muy buena y tiene más que ver con ***Two Sides Of Peter Banks*** que con lo grabado en **Empire** aunque... ¡cierra con una brevísima cita de "Out Of Our Hands"! La cara B del recopilatorio también la cierra **Peter Banks** con "Warning: Rumble Strips" (6:22), que se desarrolla inicialmente en unos parámetros similares a la **Mahavishnu Orchestra**, a toda prisa, echando humo. Luego se serena adoptando una forma más cercana al rock progresivo en su segundo tercio para cerrar otra vez a toda castaña, pasando **Peter Banks** a un papel rítmico y dejando el solo al sintetizador. Otro buen tema. Ambos temas son instrumentales y aparecen acreditados a **S. Jordan**. Dado que el sonido es compatible con el del guitarrista y que el verdadero nombre de su entonces mujer **Sydney Foxx** era **Sidonie Jordan** me planteo si son realmente piezas suyas.



Mark II se grabó aparentemente en dos estudios de Los Ángeles durante 1977 y ya con músicos americanos. Aparte del guitarrista y la cantante que ya conocemos aquí son reclutados el batería **Jeffrey Fayman**, el bajista **Chad Peery** y el teclista **Robert Orellana**. En los créditos figura que hay algunas aportaciones de **Jakob Magnusson**, teclista en las maquetas de ***Mark I***. El nombre del batería no es demasiado común y me planteo si es el mismo que grabó ***A Temple In The Clouds*** (2000) con **Robert Fripp**. Este disco es algo más breve que el anterior: cinco piezas en

a **Bloque** en estado puro sacando su rabia desde la bilis para denunciar la corrupción, esa palabra inherente a los políticos por los siglos de los siglos. "Descubrir el sentido terrible de la vida" es un tema que nunca podía faltar en directo y acabó convirtiéndose en un himno generacional.
La canción termina en seco. Vuelta de nuevo a "Meditación-parte II", que es un calco de la primera. Después viene "El verdadero silencio-parte I". El tema irrumpe con una guitarra muy dura arropada en segundo plano por otra que la dobla, todo en un tono áspero y denso al estilo **Leño** del primer disco. De repente la pieza pega un viraje radical. Desaparecen las guitarras y sobre una base de órgano eclesiástico nos encontramos con una voz grave que anuncia la muerte del protagonista y su angustia vital: «*¡Qué miedo tengo! ¡Qué solo estoy! ¿A dónde voy?*». «*La oscuridad lo envuelve todo, ¡que alguien me ayude!*». Regresan las guitarras otra vez en tono duro, que dan paso a "La muerte renacida". Campanas de monasterio, coros que parecen cantos gregorianos… Sobre ellos, la misma voz grave del fallecido transportado a otra dimensión. Sumido en esa atmósfera etérea, nos narra una especie de profecía espiritual: «*Cuando la mañana desempolve sus increíbles saludos, cuando la tenaz luminosidad nos obligue a cerrar los ojos para abrirlos viendo en ella; entonces, en ese instante no medido, una lágrima sentida en el temblor de mi ignorancia suavizará mi mejilla ese día que espero*». La parrafada va en crescendo tomando connotaciones apocalípticas. La voz sube de intensidad hasta acabar gritando plena de éxtasis: «*Cuando las plagas quieran destruir las semillas, ¡allí las semillas no serán semillas!, ¡¡¡sino VIGOR SUBLIME!!!*».
"El verdadero silencio-parte II" muestra un lugar idílico semejante al paraíso donde mora el alma del protagonista: «*Escucho música, arroyos, montañas y un sentimiento de gozo perfecto. Siento una paz increíble en derredor, noto crecer amor y sapiencia en mí*». El disco termina con "Por fin he vuelto a ti", que hace referencia a la figura de Dios. Es un tema instrumental donde teclados y guitarras se relevan de manera magistral. La música se vierte como brotando de un manantial, diáfana, esperanzadora y vitalista. El ambiente creado en la pieza suena a transformación y resurgimiento. Finaliza en una coda sublime que deja al protagonista de la historia eternamente en el cielo, liberado para siempre de su estado corpóreo.

EL HIJO DEL ALBA (1980)

Hacer una obra maestra es de por sí difícil. Hacer dos obras maestras seguidas, es algo que sólo las grandes bandas son capaces de hacer. Y **Bloque** lo hizo. Si con ***Hombre, tierra y alma*** tocaron el techo emocionalmente, con ***El hijo del alba*** la calidad creativa de las composiciones resultó ser insuperable. No se les podía pedir más.
Por fortuna, se produjo un salto cualitativo en el sonido, esta vez mucho más brillante que el anterior. En cuanto a la concepción de la obra, ***El hijo del alba*** goza de un equilibrio perfecto. **Bloque** nos ofrece dos partes claramente diferenciadas. La primera, más melódica en su conjunto, da protagonismo a las atmósferas de teclados. Cierra con la canción que da título al LP y que nos transporta a un plácido amanecer frente a la costa. Una balada acústica preciosa, con la voz de **Juan Carlos Gutiérrez** sonando cálida y transparente.
La segunda parte del disco es intensa y trepidante. La descarga de energía

mente se van fundiendo bajo un coro de niños, los cuales terminan haciéndose por completo con la frase. Uno de los himnos de **Bloque**, planteando una pregunta que todavía no se ha podido responder… La idea parece un calco de lo que poco tiempo después hizo **Pink Floyd** en ***The Wall***. El tono de las voces es sospechosamente parecido… ¿Pura casualidad? Lo más probable es que sí. Sería paranoico pensar que alguien infiltrado en los estudios Kirios durante la grabación del disco le diese el chivatazo de la idea a **Roger Waters**. Pero cosas más raras han sucedido...

El resto de la cara lo ocupan tres temas, que en realidad es uno solo fraccionado: "¿El infierno está aquí?-parte I", "Una posibilidad", y "¿El infierno está aquí?-parte II". Las letras siguen teniendo pinceladas poéticas de gran belleza: «*Nuestros cabellos señalan sólo la ruta que sentimos*». «*Defiende tu modo de vivir, busca el amor en su forma sincera y crea en ti un apoyo para los demás*». «*Tu esencia representa eternidad, por lo mucho que llevas dentro*». Por contra, al igual que en el primer LP, hacen reiterativas alusiones divinas: «*Eres Dios, de él vienes*». «*Necesito comer de los frutos prohibidos para poder volar y pasar el horizonte establecido hacia Dios que es mi razón*». Esos ramalazos místicos te distancian por unos instantes de la obra: pero la música es tan apabullante que vuelves a meterte de lleno en el disco. Es posible que alguien les comentara algo al respecto, porque a partir de entonces no volvieron a caer en los mensajes teológicos.

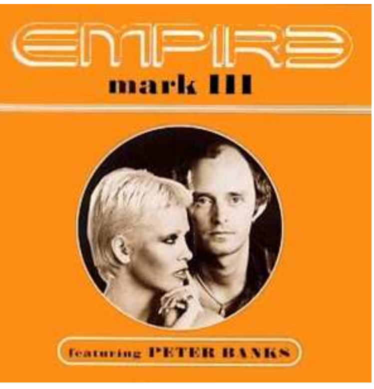
Esta parte final de la cara A es la más trepidante del LP: acometidas guitarreras de puro Hard Rock, con un bajo endiablado que se desliza a toda velocidad empujando a la batería. **Sixto F. Ruiz** demuestra aquí ser un músico todoterreno, tan virtuoso con la guitarra como con el bajo.

La segunda cara empieza de manera solemne con "Meditación". Un teclado hipnotizador y envolvente hace de preludio para dar paso a "Descubrir el sentido terrible de la vida", clásico de **Bloque** por antonomasia… Tras la relajación del preludio, una simple nota de piano aguda y repetitiva nos provoca expectación. La voz irrumpe de lleno sin pelos en la lengua, para alertarnos de algo que por desgracia siempre seguirá vigente: «*Tened cuidado con el poder, va cambiando de color, poco a poco cambia, según acontece, para convencernos usa mil trucos, cuando en realidad todo sigue igual*». Seguramente las palabras más célebres de la banda. Frase lapidaria donde las haya, digna ser esculpida en mármol a la entrada del Congreso de los Diputados. Aquí nos encontramos



Juan Carlos Gutiérrez, Juanjo Respuela, Sixto F. Ruiz, Luis M. Pastor, Carlos Terán, Tivo M. Salmón y Javier G. Tazón

poco más de media hora. La primera de ellas es una nueva versión de "Out Of Our Hands" (8:29) incluida en ***Mark I***. En este caso la pieza es tres minutos más larga a expensas de una nueva sección hacia la primera mitad del tema. **Peter Banks** tiene verdaderas genialidades y en un momento dado cita "Small Beginnings" de **Flash**. La pieza está aquí más trabajada, creo que para bien y en este caso el final no le debe nada a nadie. Pasamos a "Destiny" (3:39). Uno cree que está ante un medio tiempo más típico pero la pieza evoluciona agradablemente en un sentido soul que yo al menos no esperaba. Nos vamos a otra pieza que también se intentó en el primer grupo de maquetas: "Sky At Night". Está muy conservado pero nuevamente se le hace más justicia aquí. La cuarta pieza del disco se llama "Do What You Want", más cercana a **Flash** pero con las aportaciones de la vocalista. El disco se cierra con otro tema largo titulado "Everything Changes". Esta pieza fue grabada con anterioridad por la cantante junto a **Ray Bennett** y **Andy McCulloch** en Londres hacia 1976. Quizá el minutaje no se aproveche demasiado y hay pasajes con tendencia a lo hímnico, predominando los arreglos de teclados y la voz de **Sydney Foxx**, pero no hay que perderse los detalles que aporta nuestro guitarrista, sobre todo el solo que aparece hacia el final del tema: tras una muy buena aportación a la guitarra eléctrica aparece una coda a la guitarra acústica. El disco deja un mejor sabor de boca que el anterior, resulta más conciso, más coherente y no se aprecia material de relleno.



Mark III se graba en 1978, nuevamente en Los Ángeles. Los músicos se reunieron a iniciativa de **Mark Murdock** –inminente percusionista del grupo- en la primavera de 1978 en el club de polo de Beverly Hills. En esos momentos había planes de grabar en estudio, dar conciertos y se optó por **Dwight Tindle** como *manager* [14]. Contiene seis piezas y en este caso los músicos que acompañan a los habituales son **Mark Murdock** a la batería, **Paul Delph** a las teclas y **Brad Stephenson** al bajo. Comienza de forma marchosa con una versión del clásico de la Motown "Ain´t That Peculiar" (4:30). La siguiente pieza es una revisión de "Destiny" (6:16), ya abordada por el ***Mark II*** y que aquí aparece también mejorada con respecto a la versión previa. Es también más larga y "*menos soul*", algo que sorprende un poco dado el tema que la precede. "Faraway" (5:54) es una pieza más espaciosa y tranquila que se desarrolla con unos teclados arropando el conjunto y con una guitarra jugosa hacia el final. "Goodbye" (4:35) confirma que este disco es más comercial que los anteriores. En parte da rabia porque te encuentras con aportes brillantes de **Peter Banks** pero no parece que la pieza esté a la altura de esos elementos. "Dancing Man" (4:55) es claramente disco. "Foundation" (9:31) es fundamentalmente instrumental y está dotada de un sonido más moderno y menos comercial que las piezas anteriores, otra muestra de que este grupo pudo haber hecho cosas buenas si se le hubiera dado la oportunidad.

He leído que en algún momento de la segunda mitad de los setenta apareció en discos de **Lonnie Donegan** (en el tema "Ham'n'eggs" de ***Puttin'on The***

Style, 1978) y de **Jakob Magnússon** (***Special Treatment***, 1979) pero no puedo decir nada más. Todavía al final de la década pudo tocar en otro grupo, la **Peter Banks Band**. En el disco de archivo ***Can I Play You Something?*** esta agrupación es descrita como una "*jamming band*" formada por:

- ◊ **Peter Banks**: guitarra eléctrica
- ◊ **Greg Tupper**: saxo alto
- ◊ **Brad Stephenson**: bajo
- ◊ **Mark Craney**: batería

Este CD ofrece una versión del conocido "Peter Gunn" grabada en vivo en Los Ángeles en 1980, donde se había establecido el grupo **Empire**. Entiendo que el bajista es el mismo que aparece en la versión ***Mark III*** de ese grupo. Entraríamos después en los ochenta y yo al menos no tengo constancia de que **Peter Banks** hiciera algo relevante desde el punto de vista musical hasta la década de los noventa. Aportó alguna de las guitarras que aparecen en el disco ***Romeo Unchained*** de un músico que firma como **Tonio K**, pero desconozco el contenido de esta grabación [19]. También participó en un grupo con **Ian Wallace** llamado **The Teabags**, pero desconozco si llegaron a grabar o cualquier otro detalle al respecto [9].

Yes – Union Tour (1991)

Uno de sus primeros pasos en esta década no fue demasiado afortunado. Este episodio es triste y él mismo describe en concreto una noche de esta gira como una de las más embarazosas de su vida. De entrada y al igual que otros miembros del grupo no fue convocado pese al nombre de **Union** dado a la gira y el disco, pero habría más cosas: parece ser que **Tony Kaye** le transmitió la invitación para subirse al escenario durante los bises, de manera informal y sin demasiada preparación previa. Esto le pareció bien al guitarrista, que también fue animado por **Trevor Rabin**. Estaba preparado para entrar en acción pero a lo largo de la velada notó cómo unos y otros pasaban de largo, saludándole apresuradamente, sin pararse (menciona a **Bill Bruford** y a **Chris Squire**). Finalmente **Tony Kaye** le informó de que **Steve Howe** no quería que se subiera al escenario. Todo ello le enfadó enormemente, pese a lo cual vio alguna canción vociferando contra lo que estaban haciendo los músicos en escena. Se sintió muy humillado y explica que comenzó a beber. Posteriormente se encontró con **Steve Howe** y tuvo verdaderas ganas de darle un puñetazo. No lo hizo y admite de todas formas que sus reacciones a lo largo de la noche no fueron adecuadas. Comenta que no ha quedado claro qué sucedió y que **Steve Howe** niega haber bloqueado la posibilidad de que subiese a escena. Estima que quizá tenga que ver con el hecho de que si tocase con ellos podría tener más opciones de denunciarles por los royalties que no le habían pagado [6].

Peter Banks (1993 - 2000)

Pese a un desafortunado comienzo de década **Peter Banks** va a mantener mucha actividad en los noventa, editando varios álbumes de material nuevo y fresco, participando en varios discos de tributo, colaborando en discos de otros músicos y publicando tres discos repletos de grabaciones de archivo.

y emotiva. A partir de entonces, el nombre de Bloque fue de boca en boca hasta convertirse en la mejor banda del momento en nuestro país a finales de los 70.

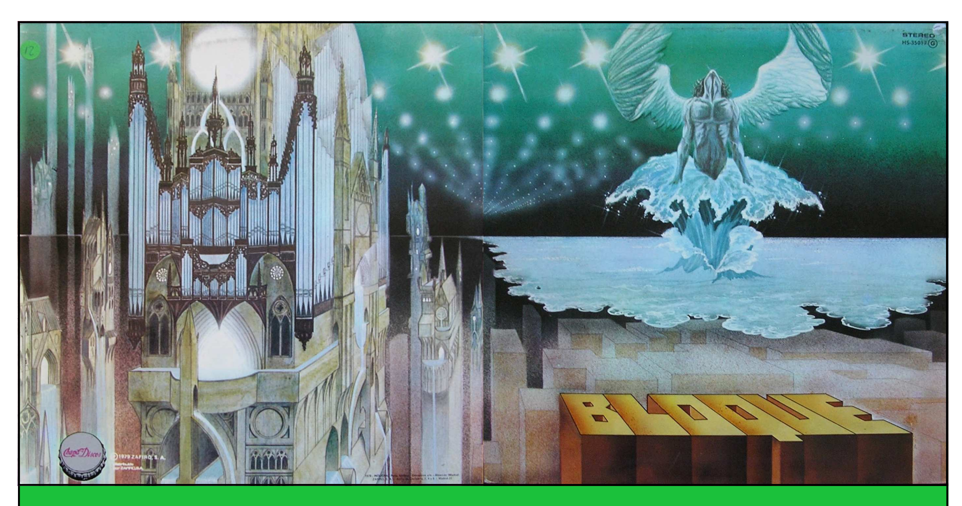
De las letras de sus canciones, han quedado para la posteridad frases hechas como «*Tened cuidado con el poder*» o «*¿Por qué están haciendo llorar al poeta?*» A ***Hombre, tierra y alma*** se le puede definir como una especie de *Muro* español, ya que la temática es muy pinkfloydiana. Las dos creaciones coinciden en el tiempo (1979), en el individualismo como enfoque de la historia, en la crítica social y en unos coros de niños muy similares: "El llanto del poeta" y "Another Brick in the Wall Part 2". De haberse editado un año más tarde, muchos habrían hecho caer la sombra del plagio en el concepto de la idea, pero todo fue pura coincidencia. Para despejar cualquier sospecha, ***Hombre, tierra y alma*** se editó unos meses antes que *El Muro*.

El LP lo produjeron ellos mismos con el beneplácito de **Luis Soler**, dándoles rienda suelta en la creatividad sin límites ni cortapisas. La principal pega desde el punto de vista técnico fueron las carencias en la grabación. El disco tiene aquel sonido sucio tan característico de los primeros años de Chapa. ***Hombre, tierra y alma*** pide a gritos ser remasterizado para sacarle el brillo del que carece. Según nos consta, el máster metálico hoy en día está en manos de **Juanjo Respuela**. Sería estupendo si alguna vez se sacase una nueva edición mejorando el sonido.

Tema tras tema, ***Hombre, tierra y alma*** expone de manera cruda y directa la vida de un ser humano desde que abandona el útero materno hasta que concluye su existencia en el mundo material, e incluso un poco más allá… El arranque del disco es de por sí impactante: una serie de cristales rotos dan paso al llanto ahogado de un bebé y al sonido de unos teclados solemnes que recuerdan a "Así habló Zaratustra" de **Richard Strauss**. "Humanidad indefensa" irrumpe en nuestros oídos con fuerza y grandilocuencia. Su letra rebosa pureza y luminosidad: «*¡Llega! ¿Qué es? Un nuevo ser ya nació. Eres distinto, vienes del sol, trasparente tú, apareces*». Aquí comienza el viaje por la vida de alguien que podía ser cualquiera de nosotros… La letra es directa, concisa, trascendental. Cada palabra conmueve, emociona. Esta vez sí que dan en el clavo de lleno. La música va subiendo en intensidad en una composición perfecta. No sobra ni falta nada. Las notas te elevan por momentos a la par que el texto: «*Vienes aquí repitiendo cada día, ese drama de vivir en este infierno, creado y coreado, absurdo y lógico a la vez; duro y brutal, con los débiles se ensaña*». Todos nos hemos identificado alguna vez con estas palabras…

El segundo tema, "Ya no hay nada en la calle", es de corte melancólico. La atmósfera contrasta con la fuerza vital del anterior. Suaves guitarras acústicas se entremezclan con teclados que las arropan. Esta vez la letra muestra desconsuelo: «*Yo nací para llorar, amando las soledades. Absorbido por el mundo estoy, inocente perdido y vulgar. Pero si he nacido aquí para algo debe ser por algo, será quizás para amar*». Refleja esa etapa adolescente donde nos hemos sentido así en alguna ocasión.

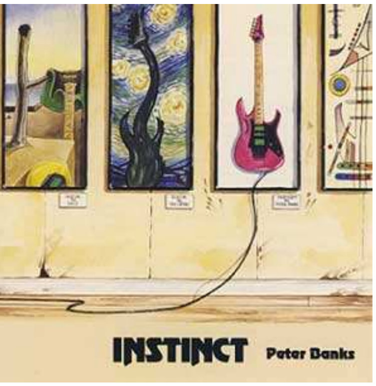
El tema da paso a "El llanto del poeta", que en cierto modo es la continuación del anterior. Uno de los pasajes más emotivos del disco... La primera vez que lo escuchas, te quedas impactado. La letra es reiterativa: «*¿Por qué están haciendo llorar al poeta? ¿Por qué están haciendo llorar al poeta? ¿Por qué están haciendo llorar al poeta?*». Empieza con voces de adultos que paulatina-



Grabado en Madrid, en enero de 1979.
Temas:
1- Humanidad indefensa (6:04)
2- Ya no hay nada en la calle (3:32)
3- El llanto del poeta (3:09)
4- ¿El infierno está aquí? -parte I (1:38)
5- Una posibilidad (1:13)
6- ¿El infierno está aquí? -parte II (2:24)
7- Meditación -parte I (1:21)
8- Descubrir el sentido terrible de la vida (4:01)
9- Meditación -parte II (1:30)
10- El verdadero silencio -parte I (2:43)
11- La muerte renacida (1:41)
12- El verdadero silencio -parte II (2:28)
13- Por fin he vuelto a ti (4:29)
Duración: 36:13
Músicos:
Juan Carlos Gutiérrez: teclados, voz principal.
Juanjo Respuela: guitarras acústica y eléctrica, voz
Sixto F. Ruiz: guitarras acústica y eléctrica, bajo.
Tivo Martínez Salmón: técnico de iluminación, efectos.
Luis M. Pastor: técnico de sonido en directo, voz.
Carlos Terán: batería, voz en "El verdadero silencio" y "La muerte renacida".
Voces corales en "El llanto del poeta": **Germán**, **Sol** y los niños: **Rafael**, **Gabriel**, **Irene**, **Laura** y **Daniel**.

emocional. Te toca la fibra sensible desde el principio, sin dar tregua ni un solo instante. ***Hombre, tierra y alma*** te empuja hacia las tinieblas, para luego redimirte en un lugar donde el espíritu alcanza otra dimensión supra terrenal… Es uno de los discos más emocionantes que se han hecho en España y el más legendario del grupo. La concepción de la obra es rotunda, grandiosa, mística

Instinct (1993)

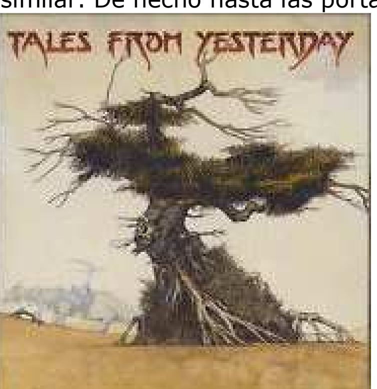


Doce cortes y casi una hora de nueva música instrumental que nos presentan la forma en que **Peter Banks** hará las cosas en los noventa. La música se centra en las posibilidades de la guitarra eléctrica. De hecho la portada muestra una galería de cuadros que imaginan cómo diversos pintores de renombre (**Van Gogh**, **Dalí**, **Miró**) retratarían una guitarra. También aparece una tal cual a nombre de **Peter Banks** denotando una vocación de originalidad. En este disco usa profusamente sonidos midi, efectos de sonido, samplers y cinco de las piezas son firmadas con **Bill Forth** (a quien agradece que le introdujera en el mundo midi) y **Gerald Goff** (que aportó además equipo y entusiasmo). La producción es bastante escasa y se nota el carácter casero de estas obras, en las que no falta la creatividad aunque a veces pueda echarse de menos un cierto esmero a la hora de pulir el resultado. **Peter** compone, interpreta, produce y arregla las piezas, lo que conlleva por ejemplo que las baterías sean programadas. A favor hay que decir que hizo lo que le vino en gana, sin oportunismos de ningún tipo. Existen piezas de diversos tipos y quizá sean muchas para enumerarlas una a una. Yo me quedo con algunos fragmentos como el panorama que ofrece "All Points South". No puedo dejar de señalar lo buenísima pieza que es "Sticky Wicket": tras empezar con unas voces aparece una música que se desarrolla de manera saltona para desembocar en una fantasía instrumental para guitarra en que el fraseo es increíble. Le perjudica la producción pero también es cierto que una mayor elaboración podría haber matado la naturalidad con que se presentan sus solos. Otro de los temas destacados es "Shortcomings", una contundente pieza que debe de ser todo un reto para un guitarrista. En general hay para todos: si alguien busca incluso un guiño a **Yes** puede ser que lo encuentre en algunos momentos de "Dominating Factor".

Self-Contained (1995)

Prácticamente con el mismo método y colaboradores se gestó el siguiente disco, ***Self-Contained***. Un primer tema introductorio con carraspeos y sonidos domésticos varios nos lleva a sintonizar la radio: fugazmente en una de las emisoras suena "Small Beginnings" de **Flash** y en otro punto del dial aparece este segundo disco de **Peter Banks**, en que contamos con hora y cuarto de música realizada con las mismas recetas que ***Instinct*** aunque con mayor cuidado en aspectos técnicos. Si el anterior fue grabado a caballo entre Londres y Los Ángeles este se desarrollaría íntegramente en la capital inglesa. La contraportada nos avisa de que el CD "*contiene riffs de guitarra que algunas perso-*

nas pueden considerar ofensivos". Y en esas estamos: realmente es un disco que gustará a los guitarristas pues muchas de sus ideas están bastante inspiradas. Lo que sucede es que nuevamente resulta inevitable plantearse cómo sonaría todo este material si **Peter Banks** hubiera reunido una banda de carne y hueso para grabarlo. Diversión no falta: empezando por "Massive Trousers Clearance", donde no sólo se cita "Small Beginnings" sino también "La Marsellesa". El tema termina con un locutor de radio: "*para algunos críticos la música de Yes resulta pretenciosa y vacía*", dándole la palabra a otra persona que dice estar de acuerdo. **Peter Banks** fue muy controvertido y a tenor de varias personas con las que trabajó debía ser complicado trabajar con él pero... si no tenía pelos en la lengua tampoco los tenía en sus propios discos. Mientras paladeas esa frase de fondo está sonando una pieza de enorme delicadeza como es "Lost Days" y que puede asemejarse a algunos momentos de ***Two Sides Of Peter Banks*** en que aparecen sólo guitarras eléctricas jugando entre sí. Igual sucede con la que da título al disco o con "The Three Realms", que son encantadoras y en ellas queda más oculta la precariedad de medios pues son ejercicios de soledad en que basta su buen hacer a la guitarra. Pero esto ya sucedía en ***Instinct*** y si gustó, también gustará ***Self-Contained*** pues es fruto del mismo artista, de la misma forma de proceder y de un momento similar. De hecho hasta las portadas tienen elementos comunes.



En 1995 el sello Magna Carta edita un disco tributo a **Yes** titulado ***Tales From Yesterday*** y al que **Peter Banks** aportó una versión de "Astral Traveller" acompañado de **Robert Berry**. Agrada escuchar al guitarrista siendo con el original tan irreverente como podía serlo **Yes** con piezas de otros. Es uno de los mejores momentos del disco. En 1997 se editó un disco a nombre de **Funky Monkey** titulado ***Come Together People Of Funk*** en que el guitarrista de algunas piezas es un tal **Peter Banks** y con **Gerald Johnson** en tareas de producción, composición e ingeniería, a quien mencionaremos más adelante. En 1999, concretamente en el mes de abril se publica el disco ***Encores, Legends & Paradox***. **Peter Banks** participa en dos piezas. En "Toccata" se le reconoce puntualmente, algo que parece causado por el gran dominio que ejerce **Trent Gardner** en la pieza. Allí figuran también **Pat Mastelotto** a la batería, **Wayne Gardner** al bajo y **Matt Guillory** a los solos de teclados. Algo más notable –aunque breve- es el solo que aporta a una curiosa versión de "The Sheriff" grabada nuevamente con los hermanos **Gardner** (**Magellan**) pero con **Mike Portnoy** a la batería, **Mark Robertson** (**Cairo**) al Hammond y **John Wetton** a la voz. Nada grave. Existen al parecer otros dos discos a nombre de **Funky Monkey** editados en 1999 y 2002 con los títulos de ***Superfox*** y ***Join Us In Tomorrow*** que cuentan con la guitarra de **Peter Banks** en varios temas, pero todavía en 1999 tendríamos otro disco suyo con nuevo material.

Reduction (1999)

Podría considerarse el tercero de una terna formada junto a ***Instinct*** y ***Self-***

podredumbre, niégale su derecho al mal, y vive sólo con tu verdad, tus esperanzas, tu sed de amar». El tema concluye con un evocador solo de guitarra acústica que parece un guiño al "Babe, I´m Gonna Leave You" de **Led Zeppelin**.
La segunda cara, englobada en su conjunto bajo el título de "Conociendo a Abraxas", empieza envuelta en sonidos de truenos y de lluvia. "Consultando el tarot" es un tema instrumental que destapa por completo la esencia de **Bloque**. El grupo se explaya con desarrollos que van derivando de un lado a otro sin llegar a tener estructura central.
"Fiesta de la mar" también es una pieza instrumental, pero más breve. Las guitarras de aires nórdicos vuelven a sonar muy a lo **Mike Oldfield**. La peculiaridad del tema radica en los efectos aplicados a la batería que producen un sonido distorsionado.
Sin solución de continuidad empalma con "La libre creación", que tiene un ritmo desenfadado al igual que la voz. **Bloque** expone un planteamiento de la vida al estilo hippy: «*Soy libre, con otra libertad*». «*Amo al hombre sin agrupar, como perfecto ensayo natural*».
Después sigue "Nostalgia", otro corte instrumental breve que transmite pura melancolía como su título indica, con una guitarra lánguida y lastimera. Sonidos de olas, gaviotas y campanas, nos transportan a un ambiente evocador…
"La noche del alquimista", título muy sugerente, es otro tema instrumental con desarrollo marca de la casa, donde las guitarras se explayan contestándose sobre una base rítmica redundante y magnética. Una demostración de virtuosismo que te hace mover los pies al escucharlo. Sin duda uno de los mejores momentos del disco.
El LP finaliza con "Conociendo a Abraxas". La atmósfera es tenebrosa, cercana al **Black Sabbath** más siniestro… Empieza con un sintetizador que parece como surgido de las cavernas, acompañado de una armónica tortuosa. La voz, en esta ocasión a cargo de **Juanjo Respuela**, suena filtrada y metálica. Narra un discurso angustioso dirigido hacia Dios, exponiéndole sus quejas como ser humano vulnerable e insignificante, ante su figura divina que lo abarca todo en un mundo plagado de claroscuros: «*Tú que me envuelves, que me adoras. Tú que me azotas, yo padeciendo*». «*Tú, poderoso y decisivo. Nosotros, absurdos*». «*No sé si estoy en ti, pero te siento desde siempre, temiéndote y amándote*».
En este caldo de cultivo musical vanguardista, comenzaron a forjarse los cimientos de sus obras posteriores.

HOMBRE, TIERRA Y ALMA (1979)

Y entonces comenzó la leyenda…
Para empezar, la portada del disco es algo que no pasa desapercibido a los ojos de nadie. Ese ángel alado resurgiendo de las entrañas de la ciudad forma parte del subconsciente colectivo de varias generaciones que se identificaron con esta obra magistral.
Hombre, tierra y alma es una historia conceptual que expone el discurrir de un ser humano desde su nacimiento, pasando por la adolescencia y la madurez hasta su muerte. Misticismo trascendental hecho poesía en un disco de Rock Sinfónico. De sus cuatro LPs, sin duda es el de más calado en el ámbito



El LP se abre con "Undécimo poder", que tiene una entrada muy pinkfloydiana. La atmósfera creada por los teclados recuerda a "Shine On You Crazy Diamond". Pinceladas de punteos y efectos de percusión flotan una y otra vez por encima del sintetizador. Pero esa tranquilidad contenida apenas dura un par de minutos. Después el órgano y la batería se van entrelazando hasta acelerar el ritmo, que se desboca dando paso a la voz potente de **Juan Carlos Gutiérrez**. La letra hace un planteamiento existencialista del ser humano como individuo: «*Yo no sé quién soy, crecen sobre mí sombras de metal*». «*Marcho sobre un lodazal, de hastío y de soledad*». Esta clase de argumentos definen muy bien la idiosincrasia de **Bloque**.

La intensidad sin tregua del tema da paso a la calma de "Abelardo y Eloísa", una magistral balada con reminiscencias bluseras que ha quedado para la posteridad como uno de los temas más celebrados de **Bloque**. La letra está inspirada en una historia de amor acontecida en la Edad Media, donde Abelardo fue castrado sin piedad por mantener relaciones ilícitas con una doncella alumna suya. La guitarra, que suena en primer plano con un feeling al estilo Blues, hace de contrapunto a la voz poderosa y clara del cantante. Al final hay un cambio de ritmo que acelera el tema cambiando por completo la estructura inicial. En definitiva, una maravilla de pieza y una declaración de principios: «*No olvidaré cuánto amaron la vida, olvidando el tiempo atroz, aferrándose a su sueño*». «*Rompieron los prejuicios absurdos, las leyes, cadenas, y los ritos de la sociedad*».

Luego viene "Salvación por la música", donde unos teclados repetitivos dan cobertura a varias guitarras con aires celtas que recuerdan a **Mike Oldfield**. Terminan la primera cara con "Joven levántate", otra letra existencialista que si hubiera prescindido de la parte religiosa habría quedado más rotunda y menos maniquea: «*Al despertar entre las sombras de un destino maldito y cruel, te sentirás en un mundo hostil que desangra tu libertad*». «*Abandona ya la*



Contained. Fue grabado entre la primavera y el verano de 1997. Es más... el álbum fue montado un 22 de julio de ese año junto a **Gerard Johnson**. Con todo, el disco no se editó hasta dos años más tarde. "Diminuendo in bloom" comienza el CD con humor y citas marca de la casa dado que enseguida se nos presenta a la **Peter Banks Band** y aparece un amago un tanto mecánico y un fragmento de "Flower Man" de **Syn**. "Tone Down" es un tema que alterna riffs de guitarra con solos muy adecuados y en algún momento se cita por enésima vez "Small Beginnings". "*¿Y qué?*", debía pensar **Peter** mientras hacía este tipo de cosas. La base es programada pero resulta más conseguida que en los dos discos previos. "The Age Of Distortion" es muy rítmica y tiene una melodía bien pegadiza. Se continúa con "Fade To Blue", que trae al **Banks** más reposado. "Fathat" por su parte utiliza nuevamente una base programada y el resultado es funkie, con algunos fraseos de guitarra bien sabrosos. Que nadie se agobie porque "As Night Falls" es cálida y acogedora: muchas veces lo verdaderamente importante puede estar en joyitas así de humildes. "Consolation In Isolation" economiza los medios y las notas pero no la belleza. En cambio "Dirty Little Secret" tiene más de vorágine urbanita, nuevamente con aires funk y acercándose a "Fathat". "As Ever" ofrece una guitarra prudente, mínima, que nos deja hablar durante un par de minutos antes de que un reclamo nos deje en "Pirate's Pleasure", totalmente rítmica y nocturna, sobre la que planean distintas capas de guitarras, alternándose las eléctricas con las acústicas. El disco termina con "Rosa Nova", una pieza de más de nueve minutos. La ausencia de prisa es total y todo se entrega a un suave fondo sonoro y a lo que a las guitarras se les pueda ir ocurriendo sobre la marcha. Va apareciendo un pulso conforme avanza la pieza, que desde luego es muy original. ¡Ah! Se cita tenuemente el conocidísimo "Strangers In The Night" pero en un contexto que nada tiene que ver. ***Reduction*** es quizá un disco más fácil de escuchar que el anterior, algo que está favorecido por el menor minutaje y porque **Peter Banks** quizá se centró más en ideas concretas.

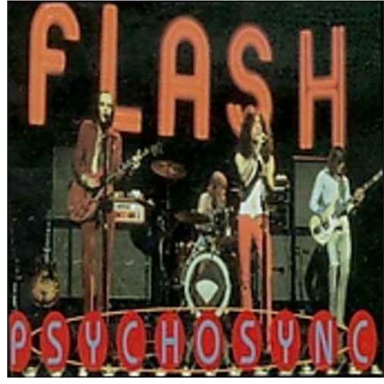
Grabaciones de archivo

Por iniciativa suya se procedió en 1997 a la edición de ***Something´s Coming – The BBC Recordings 1969 – 1970***, un doble CD de archivo con unos 90 minutos de gra-



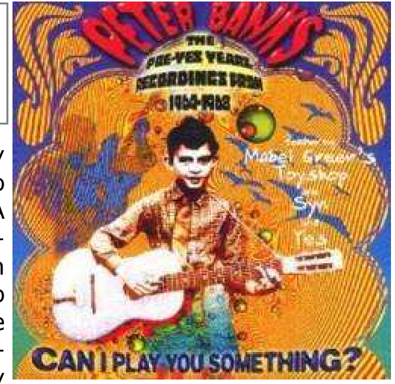


baciones de **Yes** para la emisora británica.
Es un disco importante no sólo por los documentos que contiene y por la calidad de la música sino por el hecho de que el material de ***Time And A Word*** puede escucharse sin orquesta y con **Tony Kaye** y **Peter Banks** participando de manera espléndida. De las grabaciones oficiales es la que más podría acercarnos en algunos momentos a cómo era **Yes** en vivo durante sus inicios pese a que hablemos de grabaciones para la radio. Hay fuerza, versiones propias de los temas de los dos primeros discos, dos tomas de "Something´s Coming" y material que luego se publicaría con otra apariencia: "For Everyone". En las notas **Peter Banks** reivindica –con razón– esta etapa del grupo, que para mi gusto tiene sentido en sí misma.

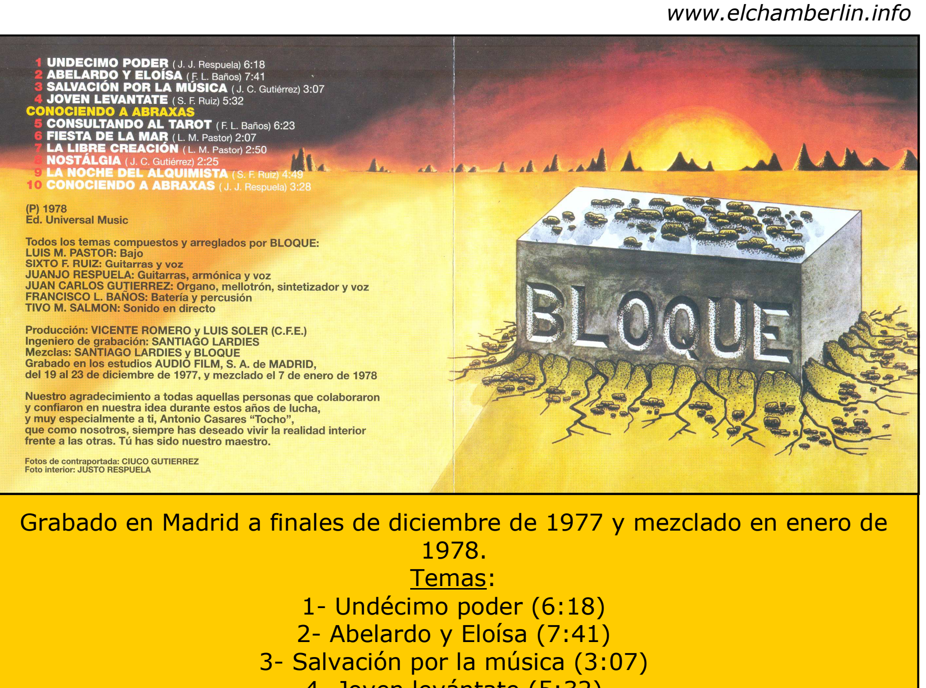


Ese mismo año Blueprint edita ***Psychosync***, un CD a nombre de **Flash** con seis temas pertenecientes a dos grabaciones distintas.
Los cuatro primeros son "Small Beginnings", "Room With A View", "Children Of The Universe" y "Dreams Of Heaven", grabados por una FM en Long Island el 18 de junio de 1972. Pese al título "Room With A View" es realmente "There No More", que en noviembre sería editada como parte de ***In The Can***, el segundo disco del grupo. Los dos temas restantes son "Dead Ahead" y "Psychosync", ambos pertenecientes a ***Out Of Our Hands*** y grabados para un programa de televisión llamado Midnight Special el 9 de octubre de 1973 [2]. Estas fechas no aparecen reflejadas en el libreto del disco, que contiene unas notas de **Peter Banks** muy entusiastas con el grupo utilizadas en otras reediciones y discos de archivo con material del grupo.

Can I Play You Something? The Pre-Yes Years Recordings From 1964-1968 (1999)



Básicamente recoge grabaciones oficiales y maquetas de diversos grupos en que estuvo **Peter Banks** antes de ingresar en **Yes**. A buen seguro tendrá interés para los seguidores de este grupo pues al menos encontrarán grabaciones de su antecesor más inmediato (**Mabel Greer's Toyshop**), pero en sí trae buena música pues se encuentran los sencillos de **The Syn**, de **The Devil's Disciples** y algunas grabaciones sueltas como una pieza de la **Peter Banks Band** de 1980 y un extracto del tema "I See You" en vivo que cuenta sólo con **Peter Banks** y **Bill Bruford** bajo el nombre de **Affirmative Duo** haciendo el gamberro en mitad del tema. El libreto está lleno de información acerca de las grabaciones, con una gran cantidad de datos y fotos. Las notas aparecen manuscritas y los temas no se presentan por orden cronológico, de manera que pue-



Grabado en Madrid a finales de diciembre de 1977 y mezclado en enero de 1978.
Temas:
1- Undécimo poder (6:18)
2- Abelardo y Eloísa (7:41)
3- Salvación por la música (3:07)
4- Joven levántate (5:32)
5- Consultando el tarot (6:23)
6- Fiesta de la mar (2:07)
7- La libre creación (2:50)
8- Nostalgia (2:25)
9- La noche del alquimista (4:49)
10- Conociendo a Abraxas (3:28)
Duración: 44:40
Músicos:
Juan Carlos Gutiérrez: órgano, melotrón, sintetizador y voz principal.
Juan José Respuela: guitarras eléctrica y acústica, armónica, voz.
Sixto F. Ruiz: guitarras eléctrica y acústica, voz.
Luis M. Pastor: bajo.
Francisco L. Baños: batería y percusión.

muestran un nivel de calidad muy alto. Sin duda el buen hacer de los músicos fue consecuencia de todos los conciertos que dieron por España antes de meterse en un estudio. Por contra, algunas letras parecen mensajes epistolares cuando reflejan sus comeduras de coco teológicas. Sus manifestaciones reiterativas sobre Dios en algunos momentos llegan a ser cargantes. Ver a esos tipos de aspecto bohemio flagelándose con disertaciones religiosas es lo que más chirría del grupo. Me decanto mejor por sus proclamas a la naturaleza, las cuales se adelantaron en el tiempo a lo que después conocimos como reivindicaciones ecologistas, o por su denuncia contra la corrupción del poder establecido, asunto que por desgracia no ha perdido ni un ápice de actualidad…

alguno en la calle, por fin en 1978, después de una actuación en la mítica sala rockera M&M de Madrid, el **Mariscal Romero** les contrata impresionado por su talento en escena, **Bloque** ficha por el sello discográfico Chapa (filial de Zafiro) y graban su primer LP de título homónimo. El disco es producido por **Vicente Romero** (principal artífice de Chapa) y **Luis Soler**. Por aquel entonces, actuaron en *Voces a 45* y *Popgrama*, ambos de Televisión Española. A partir de ese instante entrarían en su etapa más activa, grabando un LP cada año.

Como curiosidad, reseñar la grabación en el año 1974 de un tema sin título que en los 90 se rescató para una recopilación de grupos cántabros. Esta canción es el primer documento sonoro que se conoce de **Bloque**. Se trata de una pieza codiciada por los coleccionistas y seguidores más fieles del grupo. Sin duda podría haber tenido cabida en el primer LP, pues el corte incluso está por encima en calidad compositiva de algunos temas de dicha obra. Es una balada de medio tiempo que al comenzar recuerda a **Triana** en los teclados y en la voz. A mitad de la pieza, cuando arranca un punteo suave de guitarra, el estilo transmite ciertos aires de **Santana**.

Poco antes de su disolución sacaron un disco de grandes éxitos, aunque suene algo extraño para un grupo de Rock Sinfónico… Se supone que en este género cada tema forma parte de un todo inseparable de la obra; siendo positivos, quizás era la manera más fácil de darse a conocer entre posibles nuevos seguidores; y si **Pink Floyd** ya lo había hecho un año antes (***A Collection Of Great Dance Songs***-1981), por qué no lo iban a hacer ellos también. Lo cierto es que aquello no era algo nuevo. Aunque cueste creerlo, de todos sus LPs se habían extraído varios singles. Hoy en día, esos vinilos de **Bloque** a 45 revoluciones son difíciles de encontrar.

En 1999 salió a la venta el CD de un concierto realizado en Madrid cinco años atrás (1994). Lo incluimos en la discografía, aunque es muy poco representativo de **Bloque**. De hecho, ni siquiera la mitad de las canciones que constan pertenecen a la banda. Para más inri, no hay ni un solo tema del cuarto disco, pero sí una retahíla de canciones mediocres ajenas a su obra, que rompen de forma contrapuesta con el estilo característico del grupo. También incluye tres versiones en inglés que se salen del concepto original de la banda.

Discografía:
1978 – ***Bloque***
1979 – ***Hombre, tierra y alma***
1980 – ***El hijo del alba***
1981 – ***Música para la libertad***
1982 – ***Grandes Éxitos***
1999 – ***Bloque "En directo"***

BLOQUE **(1978)**

En su primer disco el grupo ya apuntaba maneras vislumbrando destellos de lo que vendría después. Su ópera prima fue una especie de rodaje iniciático donde empezaban a descubrirse a sí mismos indagando en sus propias composiciones. Los temas suenan experimentales y con frescura, ofreciendo desarrollos genuinamente progresivos, libres de toda atadura. Sin ser una obra tan perfilada como sus dos siguientes discos, muchos de los pasajes sonoros de-

des escucharlo como disco mientras lees el libreto. La continuidad se completa con algunos breves loops grabados para la ocasión por **Peter Banks** y que resultan ideales para cambiar de un ámbito a otro. En uno de ellos aparece la voz de **Cecilia Quino**, que en ese momento era su pareja. Es un gran disco de archivo, con un interés indudable.

El regreso de Syn (2003 – 2004)

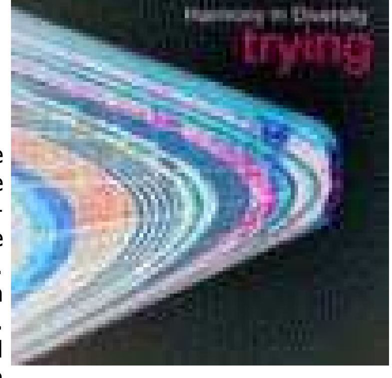
A finales de 2003 es localizado **Martyn Adelman** y una página web le entrevista, algo que llama la atención de **Steve Nardelli** y desemboca en una reunión de **Syn** que inicialmente contaría con **Peter Banks** y **Chris Squire**, aunque después ambos no coincidieran en la formación. De hecho surgieron problemas de diversa índole que desembocaron en la salida de **Peter Banks**, no sin antes realizar y producir distintas grabaciones. El doble CD ***Original Syn 1965-2004*** presenta en el primer disco grabaciones fechadas generalmente en la segunda mitad de los sesenta. Hay varias sorpresas más allá de los ya conocidos sencillos de **Syn**. Tomada de un acetato aparece la primera grabación del grupo, titulada "Merry Go Round", registrada en un pequeño estudio de Denmark Street con una grabadora Grundig de **Peter Banks**. También se nos ofrece una maqueta de "Flowerman" ya conocida por ***Can I Play You Something?*** y una reconstrucción de un segmento de la "Gangster's Opera" a partir de una grabación de un ensayo del grupo. Hay otras grabaciones interesantes pero no aparece **Peter Banks**. En una de las ediciones se añade un segundo disco que incluye grabaciones de 2004 producidas por **Peter Banks** e interpretadas junto a los miembros originales **Steve Nardelli** y **Martyn Adelman**, contando con **Steve Gee** al bajo y con **Gerard Johnson** o **James Nisbet** a los teclados. Estas piezas son "Illusion" (ya en el repertorio de los sesenta), una nueva versión de "Grounded" realizada en 2004 y una versión interesantísima del "Time And A Word" de **Yes**. El discurso de estas grabaciones es más cercano al rock progresivo que a la psicodelia en que podríamos encuadrar a **Syn**. El doble CD fue editado a la memoria de **Andrew Pryce Jackman**, fallecido en 2003. El proyecto siguió en marcha tras el abandono de **Peter Banks** dando varios discos de estudio como ***Syndestructible*** (con **Chris Squire** al bajo), ***Armistice Day*** (cuya compra desaconsejó **Chris Squire** y que parece una edición dirigida unilateralmente por **Steve Nardelli**) o ***Big Sky*** (disco que desconozco pero que al parecer cuenta con **Nardelli** como único miembro fundador). De esta manera hubo actuaciones en vivo, giras, grabación de un DVD y otros proyectos en los que no estuvo involucrado **Peter Banks**.



Harmony In Diversity (2005 -)

Esta formación como trío sirvió al guitarrista para salir a escena con pocas ideas y tocar en función de lo que pidiese cada momento. Al menos esto es lo que se desprende de varios vídeos disponibles en internet (con el batería **Da-**

vid Speight) [16] y de algunos comentarios vertidos por aficionados. El trío editó en 2006 un CD grabado fundamentalmente entre septiembre y noviembre de 2004 que al parecer podía comprarse a través de internet y en algunas actuaciones.



La formación es:

◊ **Peter Banks**: guitarra
◊ **Nick Cottam**: bajo
◊ **Andrew Booker**: batería, voz

No he podido obtener una copia con la que poder dar una información medianamente rigurosa. Al parecer contenía cinco piezas generalmente largas y que en el momento de ser grabadas no hubo intención de editarlas. Se comenta que es música instrumental con elementos experimentales y de improvisación. A su vez hay informaciones relativas a que el batería y el guitarrista de este trío planearon un disco que pudo titularse ***What Is This?*** pero esto no se concretó [17, 18]. También se barajó la posibilidad de una formación que incluyera al teclista **Gonzalo Carrera** pero no tuvo lugar [9]. En la página oficial Psychosync consta que el grupo tocó en varias ocasiones entre finales de marzo y abril de 2006.

Tampoco después se ha dejado hablar de nuestro guitarrista. Durante la segunda mitad de la década **Peter Banks** grabaría "Eclipse" junto a **Tony Kaye** y **John Wetton**, editándose en diversos discos tributo a **Pink Floyd** los años 2007, 2008 y 2010 pero su aporte es muy poco notable. En 2009 tuvo lugar una encuesta llevada a cabo por la casa de guitarras Gibson siendo votado como uno de los 10 mejores guitarristas de rock progresivo. En el disco ***The Prog Collective*** de 2012 podemos escucharle a la guitarra junto a **Annie Haslam** en los ocho minutos de la pieza "Social Circles", de la que también existe una toma instrumental. Es necesario prevenir al lector en cuanto a que aquí se nota más la mano de la producción de **Billy Sherwood** que el buen hacer de **Peter Banks**. También en 2012 se edita un disco tributo a los **Who** llamado ***Who Are You: An All-Star Tribute to The Who*** siendo "Magic Bus" la pieza en que participó el guitarrista acompañado entre otros por ¡**Ginger Baker**! Nuevamente su aportación es discreta. Consta en algunas fuentes que **Peter Banks** participó en al menos otros dos discos tributo y que a tenor del título pueden ser de la misma serie: tributo a **Supertramp** en 2012 (***Songs of the Century: An All-Star Tribute to Supertramp***, con la pieza "Give A Little Bit"), y a **Steve Miller Band** en 2013 (***Fly Like an Eagle: An All-Star Tribute to Steve Miller Band***, en la pieza "Winter Time"). Mi curiosidad no me ha llevado de momento por esos caminos. De forma mucho más sustanciosa para este monográfico este mismo año 2013 nos encontramos con dos ediciones bien distintas a nombre de **Flash**. La primera de ellas es un nuevo disco del grupo, dirigido por **Ray Bennett** y **Colin Carter** aportando composiciones nuevas pero menos relacionado con este artículo pues no aparece **Peter Banks**. Yo me pregunto... ¿qué sucede para que muchos de los proyectos en que se ha involucrado acaben volviendo, contando con él inicialmente para


Bloque en el Festival del Lago en Bornos, Cádiz. 5 de julio de 2008 con Juan Carlos Gutiérrez (voz), Sixto Ruiz (bajo), Juanjo Respuela (guitarra), Mario de Beraza (teclados) y Nacho Miralles (batería)

que pueda mantener a flote el espíritu de la banda. Aun así, **Respuela** siguió tirando del carro junto con **Gutiérrez** durante años, mientras por la formación pasaba un variopinto elenco de miembros. Pero la sensación ya no era la misma que al principio… El concepto de grupo-comuna desapareció por completo. Ahora desfilaban componentes ajenos al proyecto inicial como si fueran músicos contratados. A mediados de los 80, **Bloque** llegó incluso a tocar en directo con dos sicilianos que se incorporaron al grupo de manera fugaz. Mucho tiempo después, en el concierto de la sala Revolver, además de **Juanjo Respuela** y **Juan Carlos Gutiérrez** participaron **Iván Velasco** (guitarra), **Pepe Masides** (bajo), **Luis Escalada** (batería) y **Marcos Gómez** (teclados).

Ya entrados en el siglo XXI, la cosa degeneró hasta extremos surrealistas con insólitas formaciones que rayan lo dantesco… En el otoño de 2011, ante el estupor general de todos los asistentes a un concierto que más bien fue desconcierto, el grupo se presentó sobre el escenario con dos baterías ¡y sin teclados! Aquello parecía ser una broma de muy mal gusto. Un concierto de **Bloque** sin teclados es algo así como intentar fumarse un cigarro sin encenderlo o comerse una rebanada sin pan… Para agravar más todavía las cosas, **Juan Carlos Gutiérrez** ya no estaba en el grupo. Al nuevo cantante lo acababan de fichar in extremis. Apareció sentado en un lateral del escenario frente a un atril donde repasaba las canciones recién aprendidas… El espectáculo al que asistimos fue bochornoso. Aquello era demasiado cutre como para ser digerido por cualquier seguidor del grupo. Estaba claro que lo que teníamos delante de nosotros no era **Bloque**, sino **Juanjo Respuela** tocando sus propias versiones con cuatro amigos. En aquella lamentable actuación, lo único que consiguió fue desvirtuar la identidad de la banda. Por mucho que nos pese, en esa nefasta velada se cumplió el tópico de que "*cualquier tiempo pasado, fue mejor*."

DISCOGRAFÍA

Los primeros conciertos importantes de **Bloque** tuvieron lugar a mediados de los años 70 en los festivales de León y Burgos, así como en Cataluña, en el Nadal Rock. Tras varios años de rodaje actuando por toda España sin disco

La formación de **Bloque** en su primer elepé de 1978 estaba compuesta por **Luis M. Pastor** (bajo), **Sixto F. Ruiz** (guitarras), **Juan Carlos Gutiérrez** (teclados y voz), **Juan José Respuela** (guitarras) y **Francisco L. Baños** (batería). En los créditos consta **Tivo Martínez Salmón** como encargado del sonido en directo. **Bloque** nunca tuvo baterista ni bajista con puesto fijo. **Sixto F. Ruiz**, **Luis M. Pastor**, **Carlos Terán** y **Tivo M. Salmón** iban permutándose según la circunstancias, ya fuese en el bajo, en la batería o en la labor como técnico de sonido. Los cuatro eran músicos que en un momento dado hacían de comodín. Sólo **Juanjo Respuela** y **Juan Carlos Gutiérrez** se ocuparon siempre de los mismos instrumentos: guitarras y teclados; aunque al principio **Gutiérrez** sólo era vocalista del grupo.
A pesar de que nunca formó parte de **Bloque**, en la contraportada del primer álbum hacen mención a **Antonio Casares "Tocho"**, bajista de un grupo cántabro de los años 60, al que consideran como su maestro espiritual. Le agradecen que, como ellos, haya deseado vivir la realidad interior por encima las otras.
A partir de entonces se fueron incorporando otros miembros. En el segundo disco aparece de nuevo **Carlos Terán** (batería) y **Javier G. Tazón** (bajista en directo). Queda patente que conocer el orden exacto de todos los músicos que han pasado por **Bloque**, viene a ser como recordar la lista completa de los reyes godos… Pero eso no alteraba en absoluto la unión del grupo. Como su propio nombre indica, formaban un bloque compacto por encima de cualquier desavenencia.
Las piedras angulares de la banda en su etapa más estable fueron **Luis M. Pastor**, **Sixto F. Ruiz**, **Juan Carlos Gutiérrez** y **Juanjo Respuela**, aunque los miembros restantes a menudo tenían algo que aportar. No cabe duda de que en el seno del grupo había buen rollo. Se puede decir que formaban una comuna a lo **Amon Düül**, donde cada uno ponía su granito de arena sin ningún afán de protagonismo. Aparte de músicos, los miembros de **Bloque** eran ante todo buena gente; tipos sencillos que transmitían al publico cercanía y complicidad. No iban de estrellas ni montaban sobreactuaciones de cara a la galería. No llevaban tachuelas ni chupas de cuero, sino vaqueros desgastados y sandalias. Su poder en escena residía en su música y en su mensaje. Su principal virtud fue que formaban una piña compacta y una idea común.
En el tercer disco, **Pepe Masides** aparece en los créditos como bajista para los conciertos. Años más tarde participaría en la grabación del directo en 1994. En el cuarto LP del grupo, **Javier de Juan** se encarga de la batería sustituyendo a **Tivo Martínez Salmón**.

MIEMBROS POSTERIORES

Tras su separación en 1983, **Bloque** nunca más se metió en un estudio para continuar creando trabajos nuevos, ni tampoco se volvió a juntar con la formación primigenia. A lo largo de estos años, tan sólo un remiendo mal pertrechado del grupo se ha reunido eventualmente. Desde entonces, los miembros han ido variando de forma circunstancial. Solamente **Juanjo Respuela** ha permanecido fiel hasta hoy. Y de ahí viene la polémica. ¿Puede considerarse que todavía existe el grupo como tal? Nos tememos que no… En la actualidad el guitarrista es la columna vertebral de **Bloque**, pero por sí solo es imposible

posteriormente cuajar sin él? Más tarde recibimos la mala noticia de que **Peter Banks** había fallecido el siete de marzo. La noticia no saltó a los medios hasta casi una semana después. Al parecer se le esperaba en una sesión de grabación y por otra parte preparaba un disco de archivo con material de **Flash** en directo. Las circunstancias que rodearon su muerte fueron tristes puesto que ni siquiera hubo familiares que se hicieran cargo de los trámites desde un comienzo, quedando su cuerpo durante varios días en la morgue. Parece ser que su ex-mujer **Cecilia Quino** no se hizo cargo de los gastos, que finalmente fueron sufragados mediante una colecta iniciada por **George Mizer** (*manager*, promotor de conciertos y amigo del guitarrista) y que con posterioridad exculpó a su ex–mujer atribuyendo su reacción a un estado de shock. Durante la redacción de este escrito ha tenido lugar por sorpresa la publicación del disco de archivo que estaba preparando **Peter Banks**, siendo editado el 29 de octubre de 2013. ***In Public*** trae a la formación clásica del grupo y es una edición más que notable.



Hablamos de 67 minutos en vivo de **Flash** grabados el 21 de enero de 1973 en The Cowtown Ballroom de Kansas City. La presentación es muy buena y cuenta con un libreto de lo más entretenido en que diversos músicos, *manager*, y miembros de la plantilla opinan sobre **Peter Banks**.... ¡no siempre para bien! Allí aparecen por ejemplo **Steve Howe** (que elogia su labor), **Keith Emerson** (quien desconocía al grupo **Flash**), **Steve Hackett**, **Tony Kaye** o **Davy O'List** echando algún comentario a la olla. **Jan Akkerman** afirma que **Peter Banks** le había propuesto trabajar en un nuevo disco. El guitarrista de **Focus** le dijo que se lo pensaría pero **Banks** falleció antes de que pudiera darle una contestación. El repertorio está centrado en el segundo disco del grupo, a cuya cara B se dedica el segmento central del disco, que abre con "Small Beginnings" y cierra con "Children Of The Universe" y "Dreams Of Heaven" del primer disco. Las versiones no son necesariamente fieles a los originales y en esto radica parte del encanto que tiene este directo a la vez que sugiere la importancia que pudo tener **Peter Banks** en esa forma tan personal que **Yes** tenía de entender las versiones. Como ejemplo más claro y al igual que en otros discos de **Flash** aquí se citan en ocasiones otras piezas que pueden ser incluso de los propios **Yes**. En este sentido hay una nota del propio **Banks** en que admite haber sobrerreaccionado anteriormente vetando cualquier comparación entre ambos grupos, estimando en esas líneas que las comparaciones eran apropiadas. Este disco representa todo lo que era **Flash**: un cuarteto joven, con ganas, ágil, que interpretaba una música alegre, traviesa, de aires optimistas y que divertía tanto a sus músicos como a sus seguidores.
En serio... es de esos conciertos que transmiten energía y calor. Si esto es lo último que se va a editar con nuestro guitarrista a bordo tengo que decir que le deja en muy buen lugar. ¡Ojalá su música pueda rehabilitarse entre los aficionados! ◊

David Fresno



Notas:

[1] Original Syn (Umbrella Records, 2005)
[2] http://www.psychosync.info
[3] Chris Welch - Close to the Edge: The Story of Yes (Music Sales Group, 2008)
[4] Can I Play You Something? - The Pre-Yes Years Recordings From 1964-1968 (Blueprint, 1999).
[5] https://groups.google.com/forum/#!topic/alt.music.yes/h5Y2R5ie6p4
[6] Yes – Their Definitive Fully Authorised Story (doble dvd Classic Artists, 2006)
[7] http://themarqueeclub.net/interview-peter-banks-yes (Peter Banks entrevistado por Koldo Barroso en enero de 2007)
[8] http://forgotten-yesterdays.com/
[9] http://yes.wikia.com/
[10] Bill Bruford – The Autobiography (Jawbone Press, 2009)
[11] Libretos de los discos de Flash, reeditados en 2009 y 2010 por Esoteric Records.
[12] http://en.wikipedia.org/wiki/Flash_%28band%29
[13] Libreto de Mark I, One Way Records, 1995
[14] Libreto de Mark III, One Way Records, 1996
[15] http://thebritishsound.blogspot.com.es/2010/12/mabel-greers-toyshop-family-tree.html
[16] http://www.youtube.com/watch?v=_nwuIl170rI
[17] http://www.relayer35.com/Yescography/Trying.htm
[18] http://www.hamanaka.com/pilgrim2/progmetal/hpage.htm
[19] http://www.discogs.com/Tonio-K-Romeo-Unchained/release/2316663
[20] http://www.getreadytorock.com/rock_stars/peter_banks.htm
[21] http://www.furious.com/perfect/flash.html

Discografía destacada:

Peter Banks: Can I Play You Something? (Blueprint, 1999)
The Original Syn 1965-2004 (Umbrella Records, 2005)
Yes (Atlantic, 1969)
Yes: Time And A Word (Atlantic, 1970)
Flash (Sovereign, 1972)
Flash: In Public (Adequate Sounds, 2013)
Peter Banks: Two Sides Of Peter Banks (Sovereign, 1973)
Empire II (One Way Records, 1996)
Peter Banks: Instinct (HTD Records, 1993)

MIEMBROS ORIGINALES

La idea inicial de **Bloque** como grupo fue de **Luis M. Pastor** allá por 1973. Desde aquella fecha ya lejana en el tiempo, por la banda pasaron distintos miembros antes de grabar su primer LP cinco años más tarde. En 1973 **Luis M. Pastor** se puso en contacto con **Sixto F. Ruiz** para que se uniera al nuevo proyecto. Los dos eran viejos amigos y habían tocado juntos en varios grupos. Después llegó **Eduardo Luna "Ito"**. Más tarde, los tres le propusieron a **Juan Carlos Gutiérrez** que se les uniera. **Gutiérrez** en un principio se mostró reacio debido a antiguas experiencias negativas con otras bandas; pero al final accedió. Por último entró en el grupo **Carlos Terán Blanco**.
Estos cinco miembros: **Luis M. Pastor** (bajo), **Sixto F. Ruiz** (guitarra), **Ito Luna** (batería), **Juan Carlos Gutiérrez** (voz) y **Carlos Terán** (técnico de sonido) fueron la formación inicial de **Bloque** y los primeros que dieron un concierto con el nombre del grupo. En 1974 se marcha **Carlos Terán** y entra **Manuel Quinzaños** (teclados). Un año después **Quinzaños** deja la banda y estuvieron a punto de disolverse para siempre. Por suerte, no sucedió así… En 1975 se unen al proyecto **Mario Gómez Calderón** (teclados) y **Dioni Sobrado** (guitarra). En 1976 perdieron gran parte del equipo musical, que guardaban en un sótano, debido a las inundaciones que asolaron el norte del país. Las mermas económicas fueron devastadoras para el grupo. Entonces **Ito Luna**, **Mario Gómez** y **Dioni Sobrado** deciden dejar la banda, y a partir de ese momento **Juan Carlos Gutiérrez** se hace cargo de los teclados. Más tarde entran a formar parte del grupo **Juan José Respuela** (guitarra) y **Francisco López Baños** (batería).



Dioni Sobrado, Sixto F. Ruiz, Ito Luna, Juan Carlos Gutiérrez y Mario Gómez Calderón en Sevilla

cabeza con un tiesto. Cantar que Eloísa era celestial resultaba demasiado poético. Molaba mucho más decir que las tetas de mi novia tenían cáncer de mama… A partir de entonces se creó un montaje comercial, pueril, absurdo y deleznable. Por desgracia, todavía se sigue magnificando como algo súper auténtico. De la mano de directores hiperbólicamente sobrevalorados como **Pedro Almodóvar**, o de locutores radiofónicos vendidos al mejor postor como **Jesús Ordovás**, los medios de comunicación propagaron hasta la saciedad este movimiento estúpido, relegando a los buenos grupos de verdad al ostracismo. Y entre esos grupos sin duda se encontraba **Bloque** como uno de los más afectados.
Aquel esperpento pseudomusical, más que Nueva Ola fue un tsunami de frivolidad. En los 80 lo importante no era mirarse hacia adentro y preguntarse cosas de calado. Lo importante era divertirse, dar la nota y cuidar al máximo la imagen. Es duro comprobar que una mera cuestión de marketing diera al traste con todo el buen hacer de un montón de grupos auténticos que no encajaban en esa música banal de usar y tirar. Pero la triste realidad es que La Movida les eclipsó por completo como una maldición bíblica. A mitad de los 80, todo lo relacionado con el movimiento hippy surgido en los años 60 que aquí nos llegó en los 70, sonaba como algo peyorativo y trasnochado; algo de lo que casi había que avergonzarse.
Deberíamos desconfiar de la historia si nos atenemos a hechos concretos que hemos vivido en primera persona, pero que se empeñan en mostrarnos desde otra perspectiva completamente manipulada. Durante años nos han bombardeado con Alaskas, Loquillos, Golpes Bajos y toda esa bazofia ochentera, como paradigma de lo que fue aquella década. A las nuevas generaciones se les ha presentado la Movida como algo valioso e irrepetible, cuando lo cierto es que ese movimiento musical da para una recopilación de canciones divertidas y poco más. Sin embargo, **Bloque** fue el mejor grupo español de Rock y hoy en día nadie habla de ellos. Resulta triste pensar que, lo que no se conoce, es como si jamás hubiera existido…

OCASO

Pasaron los años y nunca más se supo de **Bloque**. Se disolvieron de manera pacífica, sin hacer ruido y sin dejar ningún tipo de escándalos a sus espaldas. Durante mucho tiempo el grupo permaneció en silencio, Su música a finales de los 80 era algo perdido en la noche de los tiempos… **Bloque** tan sólo se recordaba en nuestra memoria y en las estanterías de nuestros vinilos más queridos. Sus discos pasaron a ser un manjar reservado para nostálgicos que no tragaron con lo que proponía esa aborrecible etapa de frivolidad musical.
Exceptuando aquellas apariciones esporádicas de un sucedáneo desnaturalizado del grupo, poco más había ya… Tras esos conciertos eventuales, volvían a desaparecer de la escena. No existía continuidad en la banda y tampoco se perfilaba la posibilidad de que cuajara proyecto alguno para el futuro con un nuevo trabajo de estudio que les hiciera remontar el vuelo,
En la actualidad, al igual que las ruinas de un antiguo imperio, tan sólo quedan los vestigios de sus cuatro discos como prueba de lo que fue uno de los grupos más carismáticos que han surgido en nuestro país desde el inicio de la música Rock.

MAGIAS PERVIVIENTES DEL VALS

Andrés López Umaña
Santiago de Chile

Pero también esa seducción roza el alma,
como un viejo vals un poco andante,
también es una pequeña promesse d'honoeur *e induce a la melancolía a cualquier reflexión sobre la alegría.*

Claudio Magris, **El Danubio**

OTRA VOLTA!

Recuerdo una boda a la que asistí, hace muchos años, la novia amaba a otro, quien perversamente había aceptado acudir a la boda, ella se había resignado a contraer matrimonio con un buen hombre, amigo de este fantasmal otro. Aquel ingenuo Rey Mark de arrabal había accedido a la petición de la feliz novia a bailar el primer baile de la fiesta con este desengañado amor. Mientras se oían los viejos acordes, él la observaba morbosamente distante, y conmovido con la ingenua y radiante belleza, propias de una engalanada y flamante esposa. Nunca más volverían a verse. Ese baile, como toda boda que se respeta, era un vals, repetitivo, de decadente regusto, de telefílmica resonancia… inolvidable.
¿Por qué escribir sobre el vals? ¿Qué espacio puede tener una forma sonora tan fácilmente reconocible, predecible y, quizás, algo esclerótica en la imaginación de auditores y músicos inquietos? ¿Qué ha motivado su persistente culto por cerca de cuatro siglos? Las respuestas no se facilitan a un melómano. Arduo es persuadir a otro de las obsesiones propias, porque poco y nulo interés tienen en el lector las iniquidades privadas de quien se postule como autor de algo. Te puede parecer raro, lector suave, pero creo que más que el *pathos* del tipo que está al otro lado del papel, lo que nos importa es plasmarnos en nuestra propia imagen proyectada por ese otro. Sin embargo la evidencia histórica está ahí. Sigamos el curioso rastro que percibe, al menos, mi memoria.

TAKE THIS WALTZ…

Como tantas muestras de arte musical popular, el vals se resiste al olvido. Ya sea como el movimiento de una sinfonía, música de acompañamiento cinematográfico, una melodía arrancada del viejo acordeón de un *busker*, o la música pregrabada de un carrousel, ahí ha estado, como el sustrato que corre bajo el río revuelto de nuestros recuerdos. ¿Y cuál es su ganancia de pescador?
Probablemente se trate de su vocación de miniatura, que reproduce un pequeño pero atractivo instante, está ahí, a un costado, sobre un aparador o en un rincón de la muralla, de pronto lo adviertes y el efecto sugestivo es inmediato, como el producto de una verdadera taxidermia de la memoria, en la cual se embalsama un instante dado, un recuerdo valioso y significativo,



que rápidamente deviene en metáfora... y trasciende. Como una vieja muñeca de loza, como un tren a vapor que todavía surca una tarde entre los pinos, como un deteriorado filme en sepia... ese frágil pedazo de sonido en tres cuartos parece traer de vuelta toda una época, sus calles, sus gentes, bellas mujeres de vestidos vaporosos y hombros desnudos paseando del brazo de caballeros gentiles de levita y chistera, a lo largo de la romántica Viena del siglo XIX, pervivencia extraña de una *belle époque* que creemos nuestra propia edad de oro; no desconozco que esto es fácilmente refutable, con cualquier libro de dialéctica en mano, pero me queda claro lo demasiado cercano a nuestros afectos que puede llegar a ser. No estoy jugando a ser **Andrè Rieu**, no juego a comerciar con esa particular nostalgia, intento entenderla.

LA GRANDE HISTOIRE

El vals, en sí, es una danza de impreciso origen, como toda obra maestra del folklore. El escrupuloso ***New Grove Dictionary of Music*** lo advierte como una inopinada y rápidamente popular versión de danzas campesinas de la Mitteleuropa, el *ländler*, también conocido como *Allemande*, según el caso. Llama la atención que se le conoce no como sustantivo, sino como verbo, «*dar la vuelta*», si somos literales, aunque más bien debería traducirse como *valsear*. La danza, al ser un arte del cuerpo, debe siempre sentirse como acción. Este verbo muy pronto se hace carne.

De tempo más veloz que sus rurales raíces, pasará rápidamente a los salones galantes del siglo XVIII. Como es natural, toda danza que haya estimulado el pronto contacto físico de un hombre y una mujer, conocerá la censura de los catones de ri-



El Concierto de Año Nuevo de Viena, una cita clásica para el vals.
Desde 1941 tiene lugar cada año en la mañana del 1 de enero en la Sala Grande o Sala Dorada (Große Saal o Goldener Saal) de la Musikverein de Viena, Austria.
La música es, en su mayor parte, de la familia Strauss (Johann Strauss (padre), Johann Strauss (hijo), Josef Strauss y Eduard Strauss). El concierto siempre termina con varios bises después del programa principal (propinas que no están incluidas en el programa). Los músicos entonces desean colectivamente un Feliz Año Nuevo (Prosit Neujahr), y terminan con el vals de El Danubio Azul de Johann Strauss hijo, seguido de la Marcha Radetzky, de Johann Strauss padre.

Sinfónico de Europa por las revistas especializadas en dicho género. Sin duda era un reconocimiento de mucho mérito para un grupo español que militaba en un pequeño sello discográfico llamado Chapa Discos. Recibieron halagos desde Inglaterra, Holanda e Italia por su buen hacer; llegaron a vender discos por toda Sudamérica y hasta en Japón. Existe un libro de Rock Progresivo escrito por un profesor de la Universidad de California que estudia un tema suyo… ¿Se puede pedir más de una banda formada en un pueblo de Cantabria ajeno al bullicio de la gran ciudad? Sin duda alguna que no.

MALOS TIEMPOS

Tras la grabación de su cuarto elepé en 1981, el destino del grupo empezó a complicarse. La casa de discos Zafiro les dio la espalda de manera premeditada. A principios de los 80, su perfil como grupo ya no interesaba… La complejidad de su estilo era difícil de asimilar y la mayoría del público no estaba preparado para digerir unas composiciones musicales de tal envergadura. Eso no vendía… De todos es sabido que la industria discográfica se rige por parámetros que nada tienen que ver con la creatividad.

Por aquel entonces surgió en España el movimiento más detestable que hubiéramos podido esperar, al que auparon y siguen aupando muchos como un becerro de oro, cuando la triste realidad es que se trataba de un montaje totalmente vacío de contenido. Me estoy refiriendo a la Movida Madrileña. Comenzaban malos tiempos para los grupos de Rock españoles que surgieron con la democracia a mediados de los años 70 y que empezaron a perder su sitio a principios de los 80. Las reivindicaciones sociales y los mensajes profundos en las letras de las canciones, dieron paso a las chorradas frívolas de niñatos pijos que en su vida habían cogido un instrumento y que sólo tocaban para divertirse, como llegó a reconocer ese personaje tan impresentable llamado **Alaska**, la cual se atrevía a criticar con arrogancia y necedad a grupos de culto como **Dire Straits** o **Pink Floyd**, diciendo que le parecían aburridos… Patético y despreciable lo de esta mujer de plástico, principal abanderada de aquel nefasto movimiento.

De manera casi profética, **Asfalto** definió en una de sus letras el perfil de los personajes afines a esta movida manufacturada que se nos venía encima: «*Coleccionas amigos porque algo hay que coleccionar. Tu principal objetivo, es figurar. Me cuentas cosas que, ni tú misma te puedes creer, y vives con la ayuda económica de tu papá*».

En cuestión de muy poco tiempo pasamos de «*Es un ser humano débil y cansado*» a «*Quiero ser un bote de Colón y salir anunciado por la televisión*». En los 80 ya no había que tener cuidado con el poder; había que tener cuidado con Ernesto, que podía abrirte la



de los 70 y principios de los 80 ha sido una de esas experiencias del Rock que marcan para toda la vida. Tuve el privilegio de verles un verano en pleno auge de su carrera. Tocaron en un pueblo de la costa mediterránea junto a **Heinkel**, **Mermelada** y **Leño**, en una velada memorable que se prolongó hasta altas horas de la madrugada. **Bloque** actuó en último lugar como cabeza de cartel, mientras junto al escenario se proyectaban imágenes de la película *Juan Salvador Gaviota,* todo ello rodeado de un ambiente hippy, con la gente sentada en el suelo y un olor a marihuana flotando en el ambiente por doquier. Al final del concierto, muchos de nosotros acabamos tumbados en la playa viendo amanecer, con las notas de "El hijo del Alba" flotando aún sobre nuestras cabezas…



Aquella actuación de **Bloque** fue soberbia, impactante, monolítica. A pesar de haber escuchado poco antes una versión brutal del "Castigo" de **Leño** que nos sacudió por completo las neuronas, lo de **Bloque** en escena fue el no va más… Melenas al viento, efectos de humo blanco envolviéndoles, guitarras entrelazándose hasta el paroxismo y la sobriedad de los teclados bajo la voz mesiánica del cantante… El público estaba entregado ante un espectáculo que ningún grupo español había sido capaz de ofrecer de manera tan arrolladora. El derroche de vatios fue apabullante. Ni siquiera bandas como **Barón Rojo** y **Obús**, que se decantaban por el Rock más duro, eran capaces de desbordar al público con aquella rotundidad. El peso específico de **Bloque** en directo es algo que ningún grupo español ha repetido.

Bloque dejó una huella indeleble a pesar de no haber tenido nunca el justo reconocimiento que se merecen y que sólo unos pocos hemos sabido valorar. Tuvo que ser en el resto del mundo donde realmente se apreciase su calidad musical. A principios de los 80, fueron considerados el 4º mejor grupo de Rock

gor. Es divertido ver cómo no hemos cambiado un ápice: la advertencia de la época contra el vals, escrita por un palurdo con título de científico (*«el vals debilita el cuerpo y la mente»*), aún resuena en las consejas burdas de los telepredicadores que todavía hoy usan semejante zarandaja para condenar, por ejemplo, al rock.

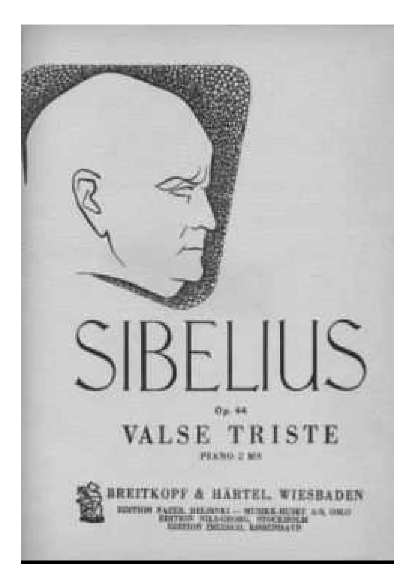
Ni **Mozart**, ni **Beethoven**, ni **Schubert**, ni el austero **Brahms**, entre tantos otros, desdeñarán, sin embargo, su hechizo. Las ***Variaciones Diabelli*** surgen, de hecho, de una pieza en forma de vals. La corte de Francisco José, en la amistosa y ya muriente Austria civilizadora y aglutinadora de múltiples voces y colores, será, sin embargo, el epicentro de sus más grandes figuras: serán **Lanner** primero, y, especialmente, la gloria propia de un rockstar de **Johann Strauss Jr.** las que nos darán gemas como ***An der schönen blauen Donau***, ***Kunsterleben*** *o* ***Geschichten aus dem Wienerwald***.

Es fácil exaltar al genio que le da la espalda a las masas, es raro rescatar al que trabaja desde formas populares para llegar a las más altas cimas. Califique de colorinche o kitsch su sonido el crítico snob, pero lo reto a ver cuánta de la musiquilla a la que le hace claque puede perdurar en el tímpano por casi doscientos años, con un influjo similar, pienso, al del tango. En su espléndido libro ***El Danubio***, **Claudio Magris** recordará su vigencia en la banda sonora de *2001, A Space Oddisey*, en la célebre escena en la que Hal, el cerebro cibernético, programa durante su increíble viaje ***An der schönen blauen Donau***, es el intento desesperado para que la máquina más perfecta logre encontrar lo que afanosamente busca: Sentirse humano…

Se diría que la decadencia de los Haugburgos requeriría de una mejor banda sonora, pero el baile aún tendría otra vuelta que dar. El vals de hecho encarna el alma del romanticismo decimonónico, forma de pensar el arte que reivindica al sujeto, contradictoria identidad, mitad alma y mitad carne. Como ocurre en el movimiento "Un bal" de la ***Symphonie Phantastique*** de **Berlioz**, **Gustav Mahler** se valdrá de evocaciones autobiográficas similares en el segundo movimiento de su propia ***Sinfonía Nº1 Titan***. **Arnold Schoenberg** se confesará asimismo un gran entusiasta, existen de hecho versiones de los muchos valses de **Strauss** hechos por él y sus discípulos **Anton Webern** y **Alban Berg**, nada menos. Paradójico puede resultar, para muchos, el hecho de que uno de los movimientos de su ***Suite Für Klavier Op. 23****,* su primera obra dodecafónica, tenga un movimiento titulado "Waltz", pero lo que esos muchos no saben es que el adalid de la música de vanguardia interpretó por años en cabarets vieneses y alemanes repertorios de ritmos populares. Claramente el gran

Johann Strauss II (25 de octubre de 1825, St. Ulrich, Austria - 3 de junio de 1899, Viena).
Fue conocido en vida como «*el rey del vals*» y a él se debe en gran medida la popularidad del vals en la Viena del siglo XIX





***Valse triste* (Vals triste), op. 44, n.º 1, es una obra orquestal corta en forma de vals compuesta por Jean Sibelius. Originalmente fue parte de la música incidental que compuso para la obra de teatro *Kuolema* (Muerte) de su cuñado Arvid Järnefelt en 1903, pero es mucho más conocida como pieza de concierto aparte.**
Sibelius escribió seis piezas para la producción de *Kuolema* del 2 de diciembre de 1903. La primera fue titulada *Tempo di valse lente - Poco risoluto*. En 1904 revisó la pieza, que se interpretó en Helsinki el 25 de abril de ese año como *Valse triste*. Fue un éxito instantáneo de público, tomó vida propia y sigue siendo una de las piezas características de Sibelius.

maestro no tenía nuestros prejuicios actuales acerca de la falsa distinción entre música culta y popular.
Un auténtico arte es aquel que logra el milagro de generar belleza y sentido a partir de los formatos más fijos y de origen más disímil. **Jean Sibelius** llevará a nuestra danza a niveles sublimes con el célebre ***Valse Triste***, segmento para una obra teatral, Op. 44. Además de la delicadeza de las melodías y *nuances* en la dinámica, hay un momento en el cual la pieza deriva en un tema de reminiscencias intensamente hispánicas; luego de un enérgico clímax, la obra retoma su noble y melancólico tema, el que finaliza con el quedo lamento de cuatro violines en pianísimo. En este fragmento se ha visto un influjo también biográfico del genio finlandés, al evocar con auténtico desconsuelo, su fugaz amor no correspondido por una bailarina española…
Ya entrado en rigor el siglo XX y finalizada de modo brutal la ilusión romántica con la Gran Guerra, el vals y los ecos de su edad de oro son un lejano recuerdo. Amante confesado del miniaturismo, **Maurice Ravel** dará el más perfecto ejemplo de objetiva disección en sus bellos ***Valses Nobles et Sentimentales***, además del sorprendente poema sinfónico ***La Valse***, impecable evocación, no la expresión, de una manera de sentir.
Los rusos utilizarán al vals también bajo este principio de objetivismo estético. **Igor Stravinsky** cita a **Lanner** en ***Petrushka***, y lo engarzará de modo grácil al medio de las "Trois Danses" de su obra maestra ***L'Histoire Du Soldat***, crisol extraordinario de formas breves de índole popular, bajo el peculiar criterio de montaje de este gran maestro. En una especie de modulación rítmica, la orquesta de cámara transita desde un peculiar tango al vals y éste se transforma luego en un ragtime. **Aram Kachaturian** le dará una dimensión grandiosamente grotesca en ***Masquerade***. **Dmitri Shostakovich** en el intenso pathos que significó su carrera sabe jugar con el humor, en el divertimento que es su conocida ***Suite for Jazz Orchestra No. 2***. Stanley Kubrick volverá célebre uno de sus movimientos, precisamente el "Waltz No. 2" al incorporarlo en la BSO de su última, incomprendida obra maestra *Eyes Wide Shut*. Me llama la atención este breve fragmento, entre burlón y melancólico, que, en su progresión tímbrica, parece evocar una embriaguez que evita extrañar algo irremisiblemente perdido… la tragedia misma de la vida de **Shostakovich**, ¿parodiada? en estos breves minutos.

Rock Urbano comenzó a aportar los primeros trabajos de grupos como **Asfalto**, **Ñu**, **Topo**, **Leño**, **Burning**… A finales de los 70 todo surgía de manera espontánea y sin presiones comerciales que pudieran mediatizar su creatividad. Pero aquello tan sólo duró unos años…

ASCENSO Y CAÍDA

El ascenso de **Bloque** en el mundo del Rock resultó tan vertiginoso como su caída, que se precipitó coincidiendo con el advenimiento de una etapa lamentable en el panorama de la música española a principios de los 80.
Al igual que el título de uno de sus temas, su historia se podría definir como mágica y salvaje en aquellos años posteriores a la transición política de nuestro país. En su música había una mezcla de poderío sonoro y letras existencialistas que reflejaban a menudo la angustia de vivir y la opresión de la sociedad. Su mensaje estaba cargado de compromiso ético, sensibilidad espiritual, ensalzamiento místico y amor a la naturaleza. Aunque no se refleja de una forma ostensible en los discos, sus influencias iban desde grupos tan dispares como **Allman Brothers**, **Jimi Hendrix** o **Peter Green** en los desarrollos guitarreros, pasando por **Yes**, **King Crimson** o **Van Der Graaf** en la complejidad de sus composiciones. Según algunos críticos, el estilo musical tenía cierta similitud con las bandas italianas progresivas de aquella época como la **Premiata Forneria Marconi**, si bien es cierto que la vehemencia de sus guitarras estaba muchas veces más cerca del Rock Duro. De hecho, se les llegó a definir como grupo de Hard Rock Progresivo. En sus discos a menudo se explayan con piezas instrumentales donde realizan dobletes de guitarra eléctrica muy intensos. Su estilo en general se inclina hacia desarrollos guitarreros envueltos por teclados de atmósferas sinfónicas, todo ello con la voz siempre en primer plano. De forma eventual aparecen pinceladas folk y pasajes melódicos que dan contraste y personalidad a la banda.



Luis Pastor (bajo), Juanjo Respuela (guitarra y voz), Juan Carlos Gutiérrez (órgano y cantante), Tivo Martínez Salmón (batería) y Sixto F. Ruiz (bajo, guitarra y voz).

El directo de **Bloque** a finales

BLOQUE
Ascenso y Caída de un Imperio

Oscar Nóbregas

Alrededor de diez años duró la carrera musical de **Bloque**, uno de los grupos españoles más importantes del Rock Sinfónico. La gestación de la banda se remonta a 1973 y concluye en 1983. **Bloque** se formó en Torrelavega, Cantabria. A lo largo del tiempo, diferentes músicos han militado en la banda; cabe destacar como miembros más significativos a **Luis M. Pastor**, **Sixto F. Ruiz**, **Juan Carlos Gutiérrez** y **Juan José Respuela**.

El legado de **Bloque** se condensa en cuatro discos de estudio, dos de los cuales están considerados como obras maestras en su género: ***Hombre, tierra y alma*** (1979) y ***El hijo del alba*** (1980).

Aunque hoy en día nadie hable de ellos y hayan sido relegados al olvido, estos dos trabajos son imprescindibles en la historia del Rock español y pasarán a los anales de la música como clásicos.

Tras la disolución del grupo hace ahora justo treinta años, llevaron a cabo reapariciones esporádicas para actuar en diversos conciertos, pero no pueden considerarse propiamente de **Bloque** como banda genuina. Aun así, a mediados de los 90 grabaron un disco en directo, a pesar de que tan sólo figuraban dos de los componentes originales.

AÑOS 70

En la década de los 70 corrían buenos tiempos para la creatividad musical. Por mucho que nos hayan querido vender la falacia de que fueron años de crisis en el Rock, nada más lejos de la realidad. En esa década se gestaron infinidad de trabajos que son piezas clave y que siguen vigentes hoy en día sin haber perdido un ápice de calidad. Más bien, todo lo contrario. El paso del tiempo y la perspectiva han reforzado el valor de esos discos que surgieron en la época dorada del vinilo.

Sería interminable referir la cantidad de obras maestras de los años 70 que han quedado para la posteridad. Bandas irrepetibles como **Pink Floyd**, **Yes**, **Genesis**, **King Crimson**, **Camel**, **Led Zeppelin**, **Jethro Tull**, **Santana**, **Supertramp**, **Mike Oldfield**, **Queen**, **Alan Parsons Project**, **Dire Straits**…, escribieron páginas de oro en los años 70; páginas que, por desgracia, no se han vuelto a repetir.

A principios de la década, contagiados de todo ese fenómeno musical, en nuestro país comenzaron a emerger bandas que marcaron una época. A mediados de los 70, grupos de corte progresivo como **Triana**, **Imán** o **Bloque**, entraron en plena efervescencia creativa. De forma paralela, el denominado

LA ¿PETITE? HISTOIRE

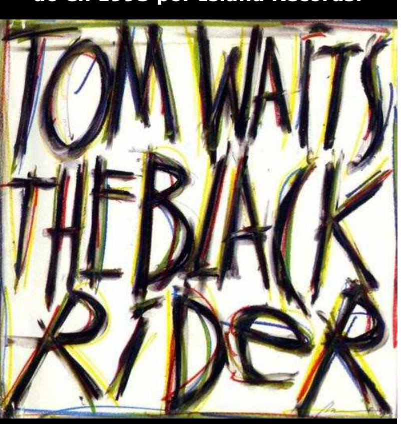
A medida que avanza el siglo XX, el vals parece diluirse en la parodia o la impostación hollywoodense. Convertido en número obligado de música orientada para adultos, su fin parece evidente y está destinado a pudrirse en olvidados anaqueles, siendo la muestra al canto de una vacía impostación ***The Last Waltz*** de **Engelbert Humperdinck**, el ídolo de **Elvis Presley**. Nadie lo recuerda como un baile erótico ni por asomo. Hoy se insiste, con majadería, que el monopolio de la sensualidad en el baile lo tienen desde hace más de cincuenta años los ritmos latinos «calientes» (que no a todos los latinos nos gustan). Paradójico, porque en Latinoamérica perdura de un modo muy idiosincrásico en el elegante y citadino vals peruano o en el boscoso, fluvial y tosco vals chilote, en el sur de Chile.

Rastros del vals en las radios parecen confinados a estaciones de música clásica o soundtracks melosos como el de *Amèlie*, ¿y en el mundo del rock? Los rockeros ’60 y los ’70 tendieron a ignorarlo, existiendo excepciones como “The Millionaire Waltz” de **Queen**, o el espíritu general que ronda el filme ***The Last Waltz*** que conmemora la separación de **The Band**. **Leonard Cohen** rescatará, sin embargo, la nostalgia, ya con abierto tono decadente en la bella “Take This Waltz”. **Tom Waits** rescatará su circense presencia con la mórbida fascinación del presentador de un freak show en “Lucky Day Overture”, tema inicial de su melodrama conceptual ***The Black Rider***. El reprise posterior, asimismo, “Lucky Day”, contiene estas memorables líneas:

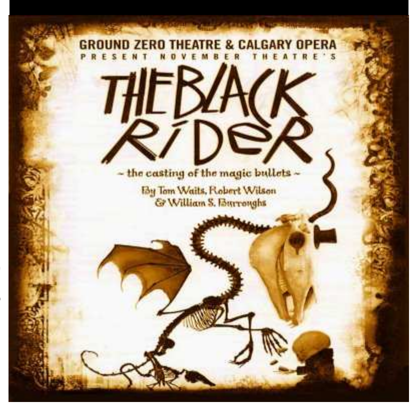
Now when I was a boy
My daddy sat me on his knee
And he told me many things
And he said son
There’s a lot of thing in this world
You’re gonna have no use for
And when you get blue
And you’ve lost all your dreams
There’s nothing like a campfire
And a can of beans!

Resulta, entonces, curioso descubrir cómo ecos del vals reaparecen en algunos grupos

The Black Rider es el decimosegundo álbum de estudio del músico estadounidense Tom Waits, publicado en 1993 por Island Records.



El álbum incluye versiones de estudio de canciones compuestas para la obra de teatro The Black Rider, dirigida por Robert Wilson y coescrita con William S. Burroughs. La obra está basada en la historia germana Der Freischütz, que fue convertida con anterioridad en ópera por Carl Maria von Weber. La obra se estrenó el 31 de marzo de 1990 en el Thalia Theatre de Hamburgo, Alemania.



de rock británicos llamados *indies,* sin ánimo de parodia alguno; el ejemplo obvio es **Mephisto Waltz**, efímera banda postpunk, que no sólo homenajea a **Franz Liszt** sino que, en su tema homónimo retraen con gótico gusto sus apetencias neorrománticas. En **Cocteau Twins** (mi banda pop fetiche, tengo que decirlo), la multiforme voz de coloratura soprano de **Liz Fraser** se entreteje con las sedosas guitarras de **Robin Guthrie** en la dulce glosolalia de temas como "Amelia" y "Pearly Drew Drop Drops", de los discos ***Treasure*** y ***The Pink Opaque*** respectivamente, marcados por un ritmo de vals resueltamente sensual. Asimismo, la influencia del vals en los soundtracks surge con inusitada fuerza en **Tindersticks**, cuyo segundo disco, homónimo -sin duda uno de los puntos más altos de su carrera-, contiene "A Night In". La aterciopelada y trasnochada voz de barítono de **Stuart Staples** sigue el suave ritmo en tres cuartos, mientras la progresión de los arreglos de cuerdas del violinista **Dikon Hinchcliff** desencadena uno de los clímax más hermosos de la música popular, toda una declaración de principios de lo que el vals representa:

And I'll show you
Who I've been running from
It's the feeling of waking and it's gone.

Otro que recrea, con posmoderna distancia esta vez, la fluida relación de esta danza con el cine es nada menos que **John Zorn** en uno de los **Filmworks** a su nombre, la música para el filme de suspense ***She Must Be Seeing Things***: en el track "Death Waltz Phantasy" y su reprise "End Credits", le añade un regusto atractivamente macabro de mano del uso del arpa, la celesta y la voz fantasmagóricamente infantil de **Shelly Hirsch**. Y, sin embargo, se puede rescatar sin ánimo paródico o clínico la vitalidad popular del vals, tal y como sigue siendo en su fuerte raigambre folklórica urbana, por ejemplo en la misma Mitteleuropa, como ocurre con la agrupación bávara que aúna RIO y folk, **Die Knödel**, revísese su disco de polkas y valses ***Verkochte Tiroler***. Más allá, el infatigable y divertido genio de **Lars Hollmer** -cuya obra es una verdadera enciclopedia de cómo hacer melodías inolvidables, sin dejar de hacer música interesante- recreó el vals en varios de sus discos, acordeón en mano, renovando el género sin ánimo de burla o apropiación, sino de rescate; pienso en las extrañas armonías y las voces en falsetto en "Avlägsen Strandvals", que abre su primer disco solista, ***XII Sibiriska Cyclar***, o el encuentro con la tradición de la mano de "Arvevals" (en el disco ***Tönoga***), o ese regusto a la República de Weimar que tiene el melancólico "Mirror Objects", parte del que sería uno de sus últimos trabajos de estudio, el imprescindi-



Lars Gustav Gabriel Hollmer (21 de julio de 1948 – 25 de diciembre de 2008). La música de Lars Hollmer, ya sea en su carrera en solitario o con las numerosas bandas en las que ha estado, ha evolucionado constantemente, por eso es muy interesante no sólo escuchar los discos publicados oficialmente sino también las actuaciones ofrecidas entre ellos.

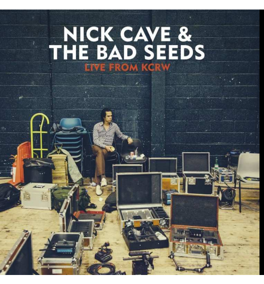
DISCOS/DISCOS

Sus cuarenta y cinco minutos están registrados en el mítico local de la ciudad de Washington (DC) entre el 30 de noviembre y el 2 de diciembre de 1970. Después de varias escuchas consideramos que ésta es una excelente adición al archivo de su autor y que resiste bien la comparación con otro disco grabado en 1971 en muy similares circunstancias y editado ya hace algún tiempo, ***Live at Massey Hall***, que nos pareció prodigioso.
Lo dicho, aquí aparece **Neil Young** solo abordando un repertorio que va desde **Buffalo Springfield** hacia ***After the Gold Rush*** y ***Harvest*** tocando piezas inéditas entonces junto a alguna que otra rareza (por la canción en sí misma o por su interpretación) con su lirismo particular. No faltan canciones como "Old Man", "Don't Let It Bring You Down", "Cinnamon Girl", "I am a Child" o "Down by the River".
Recomendado.

Carlos Romeo

DISCOS/DISCOS

Nick Cave & The Bad Seeds
Live from KCRW
(Bad Seeds Ltd. 2013)



¿Un disco en directo más de **Nick Cave & The Bad Seeds**? Sí, pero no es un disco cualquiera. En plena gira del álbum ***Push the Sky Away***, en el día dieciocho de abril de este mismo año, se registró este directo ante ciento ochenta personas para la emisora californiana KCRF. El repertorio contiene cuatro canciones del último álbum junto a temas que atraviesan toda la carrera de este grupo a través de versiones extraordinarias, entre las que destacaríamos la de "The Mercy Seat", la cual en contraste con el frenesí atormentado de la versión original suena, más que relajada, incluso solemne. La "*gracia*" de este concierto es que se realizó con una versión "*simplificada*" del grupo sin ensayos, cámaras o regrabaciones ulteriores. Los músicos: **Nick Cave** (voz y piano), **Warren Ellis** (guitarra tenor, violín, piano, *loops* y voces), **Martyn Casey** (bajo), **Jim Sclavunos** (percusión, batería y voces) y **Barry Adamson** (órgano, percusión y voces). Nos alegra enormemente que éste último vuelva a colaborar con el cantante.
Vamos, éste es un fenomenal disco en directo, incluso "*clásico*", de los que se pueden recomendar sin titubeos.

Carlos Romeo

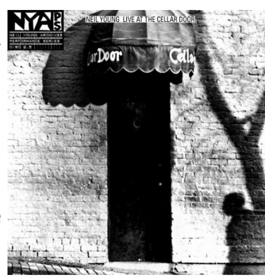
Discipline
This One's For England
(Strung Out 2013)



Nuevo disco en directo de los estadounidenses **Discipline** grabado de su actuación en el RoSFest de 2012 y en el que hacen un repaso a sus discos en estudio pero dando prioridad a su último trabajo, ***To Shatter All Accord***. No renuncian a sus mayores influencias, que son clásicos del rock progresivo como **VDGG**, **King Crimson** o **Genesis** (el título podría interpretarse como un guiño a ellos). Muy buen disco para conocer a este grupo que sigue con sus miembros originales y que vuelve a publicar con su sello, Strung Out Records.

Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com

Neil Young
Live at The Cellar Door
(Reprise 1970/2013)



Un disco de archivo más de **Neil Young**, pero no uno cualquiera. En éste él se presenta con una de nuestras configuraciones favoritas para músicos como éste: unas canciones, un cantante, una guitarra o un piano.

ble ***Viandra***, o bien, ¿cómo no recordar la versión de "Finalvals" que realiza junto a la **Looping Home Orchestra** en el disco ***Door, Floor, Something Window***, esa despedida de nebuloso aroma circense que se arroja dulcemente al abismo y asciende con gracia e ironía gracias al ingenio del gran maestro sueco y la extraordinaria banda que lo secunda: **Fred Frith**, **Jean Derome**, **Lars Krantz** y **Eino Haapala**. Será **Frith** quien comparará la labor ejemplar de **Lars Hollmer**, con gran justicia, creo yo, con la de **Astor Piazzolla.**
Mención aparte la tiene **Pascal Comelade**, que de la mano de instrumentos de juguetes y un sabor citadino a lo **Eric Satie** nos regala la serena tristeza de ese disco de homenajes y despedidas que es su compilación ***Topographie Anecdotique***; como un miniaturista de la miniatura, revisita el vals de la mano de temas como "Les humeurs de Catherine" *o* "Jac B and his Dancing Dogs"*.* Podemos cerrar esta lista de modo parcial con el particular uso de los samplers, la electrónica y el vals en "Owls at Dusk" del disco de **Chris Cutler** y **Lutz Glandien *Domestic Stories*** o el rescate de la nostalgia que hacen los finlandeses **Alamaailman Vesarat** en "Vanha Lapsuudenystävä", del que muchos consideran su mejor trabajo, ***Käärmelautakunta***, de 2003.
Ya nos lo dice **Leonard Cohen**, con su clásico acento *dead pan* levemente nostálgico:

There's a concert hall in Vienna
Where your mouth had a thousand reviews
There's a bar where the boys have stopped talking
They've been sentenced to death by the blues
Ah, but who is it climbs to your picture
With a garland of freshly cut tears?
Ay, Ay, Ay, Ay
Take this waltz, take this waltz
Take this waltz it's been dying for years

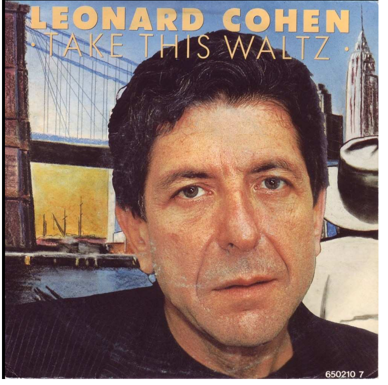
El sentido común debió haber relegado al tacho de la basura (como suelen decir los rudos snobs del arte) a esta sencilla manera de emocionar a la gente; pero, por alguna razón, ahí sigue. En alguna esquina, en algún rincón, el vals sigue murmurando la gloria de antaño, el amor perdido, la extraña premonición. No te sorprendas, lector, si incluso tu músico fetiche un día grabara esta melodía como parte del repertorio de la infancia que niega a sacrificar al drama de su adultez. ¡Larga vida al vals!, ¡otra vuelta y otra más! ◊

"Take This Waltz" es una canción del canadiense Leonard Cohen, perteneciente al disco *I'm your Man* del año 1988.





El poeta y novelista compuso el tema a modo de versión en inglés del poema Pequeño vals vienés del genio granadino Federico García Lorca, perteneciente a su poemario *Poeta en Nueva York*. La canción ha sido versionada con la música de Cohen y la letra original de Lorca por Enrique Morente y Lagartija Nick en su disco *Omega* del año 1996, y por Ana Belén en su *Lorquiana* de 1998.



EL LIBRO GENERADOR
La máscara del cuervo y el corazón de Annabel Lee
(Basado en los relatos de Edgar Allan Poe)
por Sergio Guillén

El año 1976 ofrecía el álbum debut de la apuesta experimental Alan Parsons Project, una ópera prima en la que el creador se hizo rodear por algunos de los artistas más destacados del movimiento por aquellos días. En su *Tales Of Mystery And Imagination - Edgar Allan Poe* se pueden encontrar figuras de la talla de Francis Monkman (ex Curved Air), Terry Sylvester (ex The Hollies) o el carismático Arthur Brown, fundador de un estilo en el que Alan Parsons pensaba iniciarse con este disco. Su forma de afrontar el trabajo estuvo cargada de un deje oscuro que consiguió aportar mayor dramatismo a la obra, siendo considerada a lo largo de los años como su material más serio, aunque seguramente el más reconocido. Durante décadas muchos han sido los esfuerzos desde decenas y decenas de apuestas musicales para poner en pie representaciones instrumentales o cantadas de las obras paridas por la imaginación de Poe –entre las más raras y preciadas la creación *A Dream Within A Dream* (1983) de Waniyetula–.

Ópera Magna, descubriendo su talento con el CD conceptual ***Poe***, viene a representar todo lo que aquellos primeros **Rhapsody** defendían al dejar que sobre sus carátulas se pusiese una pegatina que rezaba: *Symphonic epic power metal*. Y es que, hasta casi por encima de los **Avalanch** de ***Llanto De Un Héroe***, este conjunto valenciano ejemplifica, con las enseñanzas bien aprendidas de los italianos **Luca Turilli** y compañía, lo que puede abrirse la rimbombante catalogación de las cuatro palabras ya remarcadas. Hay muchos ecos y



DISCOS/DISCOS

de Nueva York (y no en los más habituales de Rudy Van Gelder) el veintiséis de agosto de 1965, el contenido de estas sesiones fue publicado en 1971, cuatro años después de fallecido su protagonista, en una edición producida por **Ed Michel** y **Alice Coltrane**. Considerado en el momento de ser grabado, constata el hecho de que **Coltrane** quemaba etapas en aquel año con una gran rapidez derivando hacia un leguaje cada vez más *free*. Finalmente, este deslizamiento hacia otras aguas jazzísticas, evidente ya en la sesión previa que brindaría ***Transition***, sería la causa del final de este cuarteto, al que le quedaba una sesión más, la documentada en el álbum, también póstumo, ***First Meditations***.

El hallazgo reciente de las cintas originales de la grabación permite escuchar la sesión como tuvo lugar, tal cual. Es decir, vamos a encontrar las tomas escogidas para publicación, tomas alternativas, tomas abortadas y comienzos en falso.

Sabemos de sobra lo que pueden pensar algunos y la pregunta que ellos podrían hacerse, que si esto como tal es audible. Consideramos que hay que disfrutar de ello como lo que es, un documento. Como obra (y no sabremos nunca qué habria hecho el propio **John Coltrane** al respecto) ya tenemos el álbum ***Sun Ship*** en sí mismo.

Así, encontramos tres tomas de "Dearly Beloved" (que incluyen la toma escogida y la alternativa), cuatro tomas de "Attaining" (que incluyen también la toma escogida y la alternativa) y cuatro tomas de "Sun Ship" (que incluyen también de nuevo la toma escogida y la alternativa). En el segundo compacto se ofrecen seis tomas de "Ascent" (de la que sólo hay una toma completa) y dos temas completas de "Amen".

Un par de comentarios adicionales. ¿Si ya tengo ***Sun Ship*** para qué quiero este doble? Por dos motivos. En el álbum de 1971 las *master takes* sufrieron una cierta edición para caber en un disco de vinilo; pero aquí estas piezas se presentan enteras y sin ningún tipo de abreviación. Aquél fue un proceso que no supervisó **Coltrane**, repito. Y, segundo; todas las tomas alternativas completas son fabulosas. Estoy de acuerdo con el comentarista de las notas de esta edición. Después de grabar la primera toma de "Amen" ¿cómo surgió la necesidad de grabar una segunda? Y esta nueva toma fue la "*definitiva*" (de acuerdo con **Ed Michel** y **Alice Coltrane**). La verdadera razón, se la quedó **Coltrane**. Suponemos que cada artista tiene un criterio.

Recomendado. Pese a ser un documento antes que una obra, recomendado en cualquier caso. Siempre es un placer escuchar a estos músicos en un momento pletórico. **McCoy Tyner** manejándose con su lirismo habitual en un contexto que cada vez se lo permitía menos. **Jimmy Garrison** exultante en su solo de contrabajo en "Ascent". **Elvin Jones** infatigable como el enérgico soporte del propio **John Coltrane** en esta especie de viaje hacia el *free*. Y con respecto a **Coltrane**, nada que no sea reiterar lo ya sabido. Tocando con fuerza, convicción y un cierto lirismo afilado y angular.

Carlos Romeo

DISCOS/DISCOS

primitivo, el rock progresivo y la psicodelia dan como resultado **Walrus**, un grupo que, según ellos mismos, no se queda anclado en el pasado y busca evolucionar a algo que, tal vez, se pueda considerar "*post-rock*" (una vez más).
Este año han publicado su primer trabajo en *Electricity Records* (donde se puede escuchar parte de su música), un EP de "*corta*" duración (poco más de 33 minutos).
El quinteto está formado por: **Matti Bye** (piano, órgano, melotrón, teclados), **Leo Svensson** (cello, minimoog), **Kristian Holmgren** (bajo), y los baterías gemelos **Henrik Olsson** y **Mattias Olsson** (ex-**Änglagård**).

Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com

John Coltrane
Sun Ship—The Complete Session
(Impulse! 1965/1971/2013)



Un disco de archivo más de **John Coltrane**. ¿Uno más? Sí y no. Si uno mira con atención el disco verá que figura la inscripción de Edición Limitada. Pero ¿no son todas las ediciones, ediciones limitadas? ¿No se descatalogan los discos? Y, sin embargo, todo lo que dejas a la luz pública ¿no deja de estar ahí?
Un poco de historia. Este doble disco contiene todo el material de la penúltima sesión de grabación del llamado cuarteto clásico del líder del mismo, el integrado por **John Coltrane** (saxos tenor y soprano), **McCoy Tyner** (piano), **Jimmy Garrison** (contrabajo) y **Elvin Jones** (batería).
Hay que ahondar un poco en esto de las sesiones para comprender esta edición. El contrato que ligaba a **John Coltrane** con el sello Impulse! era por dos sesiones y dos discos publicados al año. Pese a ello, el productor **Bob Thiele** grabó muchas más sesiones al año con **Coltrane**. Seis por ejemplo, aun sabiendo que no todas se iban a publicar. La propia política del saxofonista era primar la edición de su obra más reciente, por lo que mucha de esta música quedaba condenada al archivado (aún sigue siendo así, ya que hay material suficiente del último grupo de **Coltrane** como para llenar colmadamente un doble disco compacto de material inédito). **Bob Thiele** (el productor de esta sesión junto al propio saxofonista) lo llevó a cabo a pesar de la negativa del sello a seguir esta política. En verdad nada de esto es nuevo en la biografía de **Coltrane**.
El propio músico, ya tanto en su primera época en el sello Prestige como luego en Atlantic, grabó mucho más material propio que lo que fue editado en su día. La diferencia entre ambas situaciones es que, además, bajo Prestige **Coltrane** participó en muchas sesiones ajenas a sus propios discos. Todo ello alimentó una miríada de "*nuevos*" discos de **John Coltrane** por el sello Prestige (cuando ya grababa bajo Atlantic e Impulse!) y de Atlantic (cuando ya grababa para Impulse!), en vida o con el músico ya fallecido. Tal plétora de música no editada también tuvo su reflejo en la gran cantidad de discos que Impulse! ha ido editando de forma póstuma. ***Sun Ship*** fue uno de estos.
Registrado en los estudios RCA Victor

trabajos de teclado que acercan a **Alex Staropoli**, aunque las ambientaciones fluyen con el cariño que merecen esas bandas sonoras escritas para **Tim Burton** por el insustituible **Daniel Robert "Danny" Elfman**.
Ellos mismos se producen el álbum, y su calidad y buen oído es algo que les honra. Hay muchos lanzamientos de *metal* pululando por ahí, avalados por la firma de un productor con ínfulas de sibarita sonoro, que no consiguen recorrer ni la mitad del camino que sí han atravesado estos **Ópera Magna** gracias a ***Poe***. Disco que, curiosamente, tenía al doblador **Luis Posadas** realizando la narración inicial de esta grabación (correspondiente a la introducción titulada "El Cuervo"), participando con su voz para dar vida a las siguientes palabras, que serán más que familiares a todos los acólitos a la obra de **Poe**: «*Cierta noche aciaga, cuando, con la mente cansada, meditaba sobre varios libros de sabiduría ancestral y asentía, adormecido, de pronto se oyó un rasguido, como si alguien muy suavemente llamara a mi portal*». Y subrayo lo de "*curiosamente*" pues, por carambolas del destino, este profesional que pone su registro en los doblajes al castellano de las películas de **Johnny Depp**, **Jim Carrey**, **Leonardo DiCaprio** o **John Cusack**, entre muchos otros, estaría destinado a hacer de **Edgar Allan Poe** frente al micrófono dos años después, cuando **Cusack** se mete en el papel del citado escritor para el filme ***El Enigma Del Cuervo***. Ni hecho a propósito, ¿no es así?
Como se puede ver más abajo, en el listado de canciones del disco compacto **Ópera Magna** agrupa un total de diez relatos del literato natural de Boston; sin embargo, uno de ellos, el primero, y a excepción de las palabras recitadas-teatralizadas por **Posadas**, es simplemente una apertura instru-



Ópera Magna: ***Poe*** **(2010)**

Formación:
Enrique Mompó: guitarra rítmica y orquestaciones.
F. Javier Nula: guitarra rítmica y solista.
Fernando Asensi: técnico de sonido, voces y coros.
Alejandro Penella: bajo.
José Vicente Broseta: voz solista y coros.
Adrià Romero: batería.
Rubén Casal: piano y teclados.
Músicos invitados:
Coral Magna: coros.
Julia Möller: voz en "El Pozo Y El Péndulo", "Annabel Lee" y "El Retrato Oval".
Pedro Saz: voces guturales en "El Demonio De La Perversidad".
Christopher Ripoll: coros.
Luis Posadas: narración en "El Cuervo".
Tracklist:
1. El Cuervo
2. El Pozo Y El Péndulo
3. Un Sueño En Un Sueño
4. La Máscara De La Muerte Roja
5. Annabel Lee
6. El Demonio De La Perversidad
7. El Entierro Prematuro
8. El Retrato Oval
9. El Corazón Delator
10. La Caída De La Casa Usher
11. Edgar Allan Poe

mental. Desde "El Pozo Y El Péndulo" a "La Caída De La Casa Usher", este conjunto nacional camina por la senda de los cuentos y las poesías de **Edgar Allan**, siendo "El Cuervo", "Annabel Lee" y "Un Sueño En Un Sueño" parte de los poemas, los tres publicados originariamente a lo largo del periodo que va de 1845 a 1849. Y en relación a los cuentos, sus natalicios van de 1839 a 1845; algo así como un intento por parte de estos músicos de dar continuidad en fechas con la poética a los relatos que rondan lo macabro y lo sobrenatural.

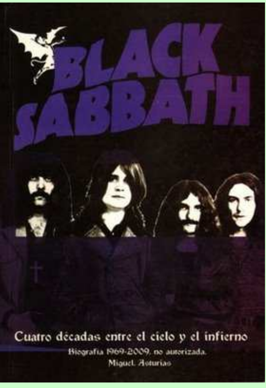
El alma de las intensas frases de **Poe** es recuperada en este disco, aunque más como impacto o inspiración que cual simple copia –los miembros de **Ópera Magna** son autores de todas las letras de sus canciones–; oraciones de influjo para los futuros textos de esta banda, muchas de ellas escritas por el bostoniano tras mostrarse los primeros signos de tuberculosis en su esposa **Virginia Eliza Clemm** y recurrir entonces el autor al opio como medio por el que nublar su mente cual escape de la durísima realidad que estaba viviendo. El 30 de enero de 1847, siendo todavía una veinteañera, la señora de **Poe** fallecía dejando tocado a un **Edgar Allan Poe** que, con ella en vida, se rumoreaba había tenido relaciones extramaritales con las poetisas **Frances Sargent Osgood** y **Elizabeth F. Ellet**. La bebida le captura sin dejarle la menor escapatoria, siendo desde entonces continua compañera. Dos años después, y cuando tenía en el horizonte un nuevo casamiento, terminó su vida tras sufrir un agudo estado de delirio. Aun así, la verdadera causa de su muerte sigue siendo un misterio con el que han especulado o jugado largometrajes como el antes nombrado ***El Enigma Del Cuervo*** de **James McTeigue**. ◇



LIBRERÍA ROCK Y OTROS

por Luis Peñafiel

BLACK SABBATH.
CUATRO DÉCADAS ENTRE EL CIELO Y EL INFIERNO.
BIOGRAFÍA NO AUTORIZADA 1969-2009
MIGUEL ASTURIAS
QUARENTENA EDICIONES
400 PÁGINAS
ISBN: 978-8493670719



Recibimos este libro dedicado a los reyes de lo siniestro, del doom y de muchas más cosas, señores, un libro sobre **Black Sabbath**.

Segundo libro del autor **Miguel Asturias** (el primero dedicado a **Motörhead**). En este el autor, un fanático total del grupo, nos introduce con conocimiento del tema en el mundo tanto musical como el día a día de esta banda.

Sin duda un libro que me ha impresionado por su calidad, tanto referente a la aportación de datos y su objetividad, al pan pan y al vino vino, así como por la estructura del mismo.

Sin duda para mí los capítulos más interesantes son el cap. 1 *Antes del Sábado Negro* y el cap. 2 *Los años del loco*, donde el autor nos introduce casi sin darnos cuenta dentro de la banda y de este gran libro que se lee de un

DISCOS/DISCOS

mejor a los **October Equus** de siempre, aunque la sección rítmica está mejor que nunca, creando unas bases estupendas para la interpretación de la melodía principal y los solos de guitarra y saxo. Le sigue "Isla Purgatorio" (1:10), que tiene una de esas melodías características de **Ángel**, interpretada con saxo, con imaginativas figuras de guitarra y la sección rítmica apoyándolo. El siguiente corte es "Sin permiso" (4:52), que tiene espacio para la improvisación colectiva, integrado en una composición que no podría ser de otra persona más que de **Ontalva**. "Nocturno" (3:50) es una de mis piezas favoritas. Construida a partir de una improvisación para saxo de **Alfonso**, la banda consigue crear una atmósfera preciosa, inquietante y nostálgica a la vez, con un sonido de guitarra y bajo maravillosos, y fantásticos detalles de **Vasco** a la percusión. Continuamos con "Medusa" (3:42), otro gran tema, con el bajo y la batería muy sueltos y buenos solos de saxo y guitarra. Le sigue "Arena Blanca" (5:15), que te atrapa desde el principio, gracias a la línea de bajo de **Amanda**. La melodía de guitarra y saxo es maravillosa, y es que uno de los secretos para que este disco suene tan bien es la combinación de estos dos instrumentos, apoyándose el uno en el otro, y respaldados por una sección rítmica precisa, bien conjuntada y enérgica.

El siguiente corte, "Euryale" (4:52), es una auténtica maravilla. Tiene un inicio oscuro, solemne, y la melodía de saxo me transporta al downtown neoyorquino. La sección rítmica está sobresaliente, y de hecho, el solo de guitarra de **Ángel**, de corte jazz rockero, consiguen convertirlo más en un duelo entre la guitarra, el bajo y la batería, que en un solo en sí. Además, la base que crean para el bonito solo de saxo de **Alfonso** es fantástica, apoyada por los fraseos de **Ángel** a la guitarra. ¡Genial! Y para terminar, otro de los grandes momentos del disco, "La Ofrenda" (5:24), una gran composición, donde los cuatro músicos están absolutamente impresionantes. Me resulta refrescante escuchar un tema tan propio de **October Equus** interpretado de esta manera tan audaz, tan libre, y tan lleno de energía.

En definitiva, creo que este es uno de los discos más interesantes que han publicado **Ángel Ontalva** y compañía, que forman una de las bandas que más y mejores proyectos están publicando en la escena *"progresiva"* actual de nuestro país. Además, el CD cuenta, como es habitual, con un fantástico libreto con impresionantes dibujos del propio **Ontalva**.

Francisco Macías
http://discospat.blogspot.com.es/

Walrus
(Electricity Records 2013)



Esta combinación de músicos noruegos y suecos se formó en septiembre de 2010, *«en un oscuro bar al final del mundo, en las costas del océano Ártico, en el lejano norte de Noruega»*. La unión de organista, celista, bajista y dos baterías que descargan sus fuertes influencias del kraut rock alemán electrónico más

DISCOS/DISCOS

Hugh Hopper, en la primavera de 1969. Esta versión fue la publicada por el sello Cuneiform en el disco de archivo de **Soft Machine**, ***Backwards***, pero tenía un pequeño "*skip*". Se encontró otra fuente sin este problema que fue la usada en tiradas posteriores a la original de ***Backwards*** y que es la que aquí aparece. Esta versión de la pieza es fenomenal. Como algunos sabrán, hay otra versión grabada en 1969 para la BBC y existe la versión definitiva del tema que ocupó toda la tercera cara del álbum de **Soft Machine *Third***. La versión contenida en ***'68***, pese a ser un híbrido de dos momentos y situaciones totalmente dispares (en solitario y en grupo), completa perfectamente el álbum y su presencia en éste está más que justificada.

Como puede verse, todo remite a la obra futura de **Robert Wyatt**, dentro y fuera de **Soft Machine**, pero es una fotografía de un momento y un lugar muy concretos. Si su valor documental es indiscutible, el artístico no lo es menos. Recomendado.

Carlos Romeo

October Equus Quartet
Isla Purgatorio
(Clamshell, 2013)

Ángel Ontalva y sus secuaces vuelven a la carga con un nuevo proyecto, **October Equus Quartet**. Aunque su último trabajo con la banda nodriza, **October Equus**, titulado ***Permafrost***, se grabó también en formación de cuarteto, el concepto es ahora bastante diferente. Los teclados de **Víctor Rodríguez** se han sustituido por el saxo alto de **Alfonso Muñoz**, lo que unido al hecho de que todas las composiciones son de **Ángel Ontalva**, hace que estemos ante un disco más cercano al jazz que al rock progresivo o al RIO más clásico. Reconozco que cuando se planteó ***Isla Purgatorio***, pensé que la banda se alejaría aún más del sonido que los caracteriza, pero ahora, al haberlo escuchado en varias ocasiones, me doy cuenta de que aunque el acercamiento al jazz y al downtown neoyorquino es notorio, que hay una mayor libertad en la sección rítmica formada por **Amanda Pazos** al bajo y **Vasco Trilla** a la batería, más espacio para la improvisación y que los solos de saxo y guitarra fluyen de una forma diferente, la banda sigue siendo **October Equus**. La razón principal es que los temas de **Ontalva** tienen desde hace tiempo, afortunadamente, una personalidad propia difícil de disimular, y que los músicos, aun tocando dentro de otros parámetros, son los que habitualmente lo acompañan en sus aventuras.

El disco comienza con "Neutoma" (5:35), y enseguida notamos el cambio de dirección. El bajo obsesivo, constante, la combinación de saxo alto y guitarra, que recuerda a bandas como **Curlew** o **Gutbucket**, el solo de guitarra, con un sonido cercano al jazz rock de los 70, los cambios de ritmo, el solo de saxo… todo da una sensación de apertura, de libertad, que es más difícil de encontrar en otros proyectos de la banda. Esta sensacional pieza nos conduce hasta "Totems" (4:04), donde reconocemos

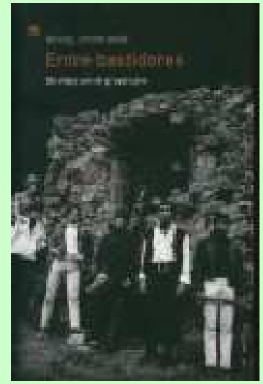
tirón, a pesar de sus 400 páginas.

Valoración: un libro excelente para aquellos que piensan que lo único que debes tener de **Black Sabbath** son los 6 primeros LPs.

ENTRE BASTIDORES
DE VIAJE CON EL GRUPO LOVE
MICHAEL STUART-WARE
METROPOLITAN
308 PÁGINAS
ISBN: 9788461245833

Recibimos este libro dedicado al caótico y maravilloso mundo del grupo **Love**.

El autor primero fue batería del grupo **The Sons of Adam**, antes de incorporase al grupo al que se dedica este libro, participando en dos LPs, ***Da Capo*** y ***Forever Changes***.



El Sr. **Stuart** nos relata cómo era la época del verano de las flores, del amor, de la paz... y las drogas. Vamos, la vida cotidiana de un grupo de rock, con sus malos rollos, informalidades, incumplimientos, odio y, ¿lo he dicho ya?, muchas, muchas, pero muchas drogas.

El autor relata un tiempo, ya pasado, donde el futuro era 5 minutos más adelante, donde se ganaba mucho dinero y se perdía al día siguiente, donde el capo del grupo, **Arthur Lee**, hacía y deshacía. Historias de contratos leoninos, royalties que no se pagaban a los músicos y giras caóticas.

Una mirada hacia atrás, creo que con cierta añoranza, después de que se alejó de la música y por supuesto de las drogas, ejerciendo trabajos de lo más dispares, evitando entrar de nuevo en la dinámica de drogas-concierto, concierto-drogas.

El hecho de que no haya vuelto a comprarse una batería y a tocar hasta después de muchos años sirve para imaginarnos cómo acabó la cosa tras su relación con **Love**.

Prácticamente no se habla de música, ya que todo lo componía **Arthur Lee**, o **Bryan MacLean**, al que le dejaba meter alguna canción que otra.

A **Arthur Lee** se le refleja como un personaje violento, que llegó a pasar años entre rejas por asuntos de pistolas y drogas, pero capaz de crear un disco como el ***Forever Changes***, que marca un hito en la historia del rock. La belleza en vinilo.

Valoración: un libro entrañable, con mucha mirada atrás, pero con mucho encanto. ◇

JETHRO TULL "EN SOLITAIRE" Parte 2

LAS AVENTURAS DE LOS MIEMBROS DE JETHRO TULL EN SOLITARIO 1968-1981

Continuamos con la segunda parte de este especial realizado en Onda Latina por Miguel Ángel (*Libertonia*) y Paul (*Al Borde del Abismo*). Esta segunda parte se emitió el 6 de mayo de 2012.

Puedes completar la lectura escuchando el podcast del programa en la dirección: http://www.elchamberlin.info/jt2.htm

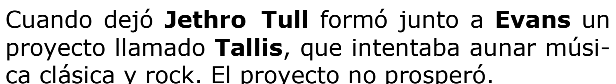


DAVID PALMER

David Palmer es casi diez años mayor que **Ian Anderson**. Nació el 2 de julio de 1937 (Cáncer). Entró como miembro oficial en 1977 como segundo teclista y ocasional saxofonista, pero antes llevaba años haciendo arreglos orquestales en estudio. Ya en el primer LP arregló el tema "Move Alone", cantado por **Abrahams**. Fue presentado a la banda por **Terry Ellis**, mánager de la banda. Sus arreglos dieron gran riqueza a los temas de **Anderson**.



Cuando dejó **Jethro Tull** formó junto a **Evans** un proyecto llamado **Tallis**, que intentaba aunar música clásica y rock. El proyecto no prosperó.



Sorprendió en 1986 cuando editó un disco orquestal de la música de **Jethro Tull**, donde participaban **Anderson**, **Barre**, **Pegg** y **Peter John Vettese**. Repitió la fórmula con la música de **Genesis**, **Pink Floyd** y **Yes**.

Como compositor aportó dos temas. Uno fue "Coronach", curiosamente en 1986, ya fuera de la banda y que era la sintonía de una serie de TV llamada ***The Blood of the British*** y aquí en España sirvió de sintonía de un programa radiofónico de baladas heavies del locutor Rafa Basa, a mediados de los 80. El otro tema es el mágico "Elegy" que cerraba el ***Stormwatch***.



adecuada esta edición para un neófito en el trabajo del cantante o de su banda pero sí lo vemos apasionante para el conocedor y amante de la obra tanto del grupo como del solista. Junto con la música, que es lo sustantivo de este disco, encontramos una entrevista a **Robert Wyatt** sobre estas piezas que registró, casi en soledad, hace cuarenta y cinco años.

Esto que ahora conocemos se grabó entre Los Ángeles y Nueva York, en el otoño de 1968 cuando **Soft Machine** se había disuelto sin ninguna traza de que volviera a la vida en el futuro. Se trata, pues, de **Robert Wyatt** trabajando para sí mismo y poniendo en claro ideas musicales. Él no tenía en mente un grupo, ni siquiera un disco.

La primera canción de ***'68*** es una absoluta sorpresa, ya que no se tenía ninguna noticia de ésta. "Chelsea" tiene letra de **Kevin Ayers** (sobre una muchacha de la que se enamoró en Canterbury) y música de **Robert Wyatt**. La pieza es claramente reconocible como el embrión de "Signed Curtain", canción que grabaría cuatro años después **Matching Mole** para su primer álbum. En fuentes periodísticas, se comenta que el coautor sería en realidad **Daevid Allen**, pero **Wyatt** es tan claro en la entrevista que preferimos pensar en la vinculación de **Kevin Ayers** en esta pieza.

Lo siguiente ha sido calificado por algunos como el Santo Grial de la discografía de **Robert Wyatt**. Se trata de una extensa maqueta de "Rivmic Melodies". Es decir, lo que acabaría siendo el fundamento de la cara A del segundo álbum de **Soft Machine**. Es una mezcla de ideas propias de **Wyatt** junto con canciones de **The Wilde Flowers** y del primer **Soft Machine** escritas por **Hugh Hopper**, formando un todo continuo. Tan madura estaba la pieza en este momento tan inicial que las letras ya son las mismas del álbum del grupo incluyendo aquellas cantadas en español (explicando **Wyatt** a su hijo Sam porqué no está "*ahí*"). Hay una diferencia importante, no obstante, entre la maqueta y la versión definitiva. La parte quizá más endeble de la composición (en cierto sentido es un pre eco del primer disco de **Wyatt**, ***The End of an Ear***) fue sustituida meses después por la pieza de **Ratledge** "Hibou, Anemone and Bear" y así quedó en el ***Volume Two*** de **Soft Machine**. El interés documental, en cualquier caso, es máximo.

Luego sigue una canción, "Slow Walking Talk", ya conocida y editada previamente en la antología de **Robert Wyatt**, ***Flotsam Jetsam***, escrita por **Brian Hopper**. También la conocemos registrada por **The Wilde Flowers**. En esta versión en concreto **Jimi Hendrix** cogió el bajo de **Noel Redding** e improvisó la parte de este instrumento grabándose sin ensayos previos. Seis años después y con la letra cambiada, esta pieza apareció como "Soup Song" en el álbum de **Wyatt**, ***Ruth is Stranger than Richard***.

En estas sesiones también se grabó la maqueta de la primera sección de "The Moon in June". Esta pieza se creó de la misma manera que "Rivmic Melodies", pero recogiendo canciones previas de **Robert Wyatt** y no de **Hugh Hopper**. Un ripeado del acetato poseído por **Chris Cutler** se publicó, por parte del sello Rough Trade, en la interesantísima antología de **Wyatt**, ***Flotsam Jetsam***. Pero a esta pieza se le añadió una segunda parte, con aportaciones de **Mike Ratledge** y

DISCOS/DISCOS

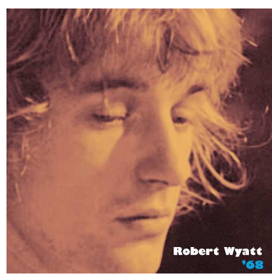
planeado, que forma parte de un todo. La primera tiene como protagonistas el trombón de **Paul Rutherford** (un verdadero genio, que nos dejó en 2007 tras casi 50 años de carrera) y el contrabajo de **Barre Phillips** (mítico miembro de **The Trio**, junto a **John Surman** y **Stu Martin**). La segunda, que empieza en el minuto 21:28, nos deleita con el trío formado por el trompetista **Jon Corbett**, el impresionante saxo barítono de **Paul Dunmall** y la batería de **Paul Lytton**, otro de los grandes del jazz británico. La tercera (26:35) la protagoniza el violinista **Phil Wachsmann** y la corneta de otra figura importante, **Marc Charig** (los amantes de **King Crimson** lo recordarán por su participación en ***Lizard*** o ***Islands***). La cuarta y última parte de esta sección más anclada en el free jazz y la improvisación, nos deja con la orquesta y la tuba de **Steve Wick**. Los contrastes son importantes en este tipo de obras, y el efecto que se consigue en el minuto 30:29, cuando regresa la melodía, es devastador. Con un inicio que me recuerda a **Zappa**, y unos aires de jazz clásico, la orquesta entra majestuosa, dando paso al piano de **Howard Riley**, uno de los músicos más importantes del jazz inglés, y al saxofonista **Peter McPhail**, que ejecuta un precioso solo de saxo alto donde se pasa con suma facilidad de la cordura a la locura, desembocando en una nueva orgía de free jazz, con la batería de **Lytton** y la orquesta recordándonos la tensión inicial. Un nuevo cambio en el minuto 36:49 da paso a uno de los grandes tríos en su estilo, formado por el gran **Evan Parker** al saxo soprano, **Barry Guy** al contrabajo y **Paul Lytton** a la batería. El pasaje es espectacular, y con la entrada del motivo melódico principal, que contrasta con el enfermizo soprano de **Parker**, entramos en la recta final del disco, regresando el saxo alto de **Trevor Watts** y la trompeta de **Henry Lowther** y creando junto a la orquesta un emotivo y sensacional epílogo.

Mucha de la gente que ha venido a escuchar música a mi casa durante los últimos 10 años se ha enfrentado a ***Harmos*** por vez primera, y la sensación de todos ellos, y de mí mismo en su momento, fue la de haber oído algo muy especial, de una calidad y una genialidad difícil de encontrar.

El año pasado, el sello Intakt publicó esta obra también en DVD, en una versión en directo grabada en 2008, con una formación diferente de la London Jazz Composers Orchestra. Os la recomiendo también.

Francisco Macías
http://discospat.blogspot.com.es/

Robert Wyatt
'68
(Cuneiform Records, 2013)



Obviamente éste es un disco de archivo. Hasta fechas recientes, sobre parte de su contenido sólo se sabía que había existido y que no había prueba documental alguna. Y, sin embargo, todo este material ha aparecido finalmente. Además, como un valor añadido, trae luz sobre la historia de **Soft Machine** y la de **Robert Wyatt**. Nosotros no encontramos

Haciendo una excepción comentaremos algo sobre su vida personal. **David** nació con rasgos sexuales de ambos sexos. Sus padres decidieron que creciera como varón por lo que sufrió varias operaciones en su juventud. Vivió plenamente como hombre casado y con hijos, hasta que a causa de una fuerte depresión provocada por el fallecimiento de su esposa y su madre en poco espacio de tiempo, afloró su lado femenino y se convirtió en **Dee Palmer** en 2003. Hombre o mujer, un maravilloso ser humano capaz de crear "Elegy".

Guía de audición

T1: 00:00:00
Disco: *To Cry You a Song: A Collection of Tull Tales*
Tema: "Living In The Past"

T2: 00:11:45
Disco: *A Classic Case*
Tema: "Elegy"

T3: 00:16:48
Disco: *Symphonic Yes*
Tema: "Mood for a Day"



David conoce a Dee Palmer

Discografía de **David Palmer**:

- ***A Classic Case*** (**Jethro Tull**, 1986)
- ***We Know What We Like*** (**Genesis**, 1987)
- ***Orchestral Maneuvres*** (**Pink Floyd**, 1991)
- ***Symphonic Yes*** (**Yes**, 1993)
- ***Orchestral Sgt. Pepper's*** (**Beatles**, 1995)
- ***Passing Open Windows*** (**Queen**, 1996)

JEFFREY HAMMOND-HAMMOND



Jeffrey nació en Blackpool el 30 de julio de 1946, (Leo, como **Anderson**). Su carrera musical se limita a **Jethro Tull** y sus bandas previas. Curiosamente, como en el caso de **Barre**, no estaba a la altura de su predecesor, **Glen Cornick**, pero **Ian Anderson** siempre quiso tenerlo en la banda por su carismática

personalidad y no le importó tener que enseñarle a tocar el bajo. De hecho ya le dedicó 3 temas en los 3 primeros discos de la banda. Es el único miembro vivo o muerto al que **Anderson** dedica un tema. Músico correcto, su gran aportación a la banda son sus pantomimas en concierto. En ***A Passion Play***, lideraba un tema llamado "The Story of the Hare Who Lost His Spectacles" ("La liebre que perdió sus anteojos"). Como decía **Ian** en "A Song For Jeffrey": te llevaría conmigo, pero tú no quieres ir muy lejos.



T4: 00:25:22
Disco: *Outrider*
Tema: "Emerald Eyes"

T5: 00:29:33
Disco: *Rising Force*
Tema: "Far Beyond the Sun"

T6: 00:36:41
Disco: *Seed Of Change*
Tema: "Mask of the Great Deceiver"

BARRIEMORE BARLOW



Nacido el 10 de septiembre de 1949 (Virgo). **Barriemore** es uno de los grandes bateristas de la historia del rock, y al tiempo de los menos nombrados. Empezó muy joven, sólo con 14 años, con los **Blades** y la **John Evan Band** y **John Evan's Smash**, junto a **Glen Cornick**, **Anderson** y **Evan**. También pasó por **All Jum Kangaroo Band** y **Requiem** antes de unirse (o reunirse) con **Jethro Tull** en mayo de 1971, donde estuvo hasta que en 1980 dejó la banda afectado por la muerte de **John Glascock**. Después participó en el proyecto **Tandoori Cassette** formado por el ex-**Sensational Alex Harvey Band** y ex-**Nazareth**, **"Zal" Cleminson** (guitarra), el ex-**Be Bop Deluxe**, **Charley Tumahai** (bajo) y el ex-**Stone And The Crows**, **Ronnie Leahy** (teclados) del que existe un directo grabado en Leeds. También se relaciona a **Barlow** con **Tallis**, junto a **Evan** y **Palmer**. Ha colaborado con otros artistas, como con el guitarrista de **Kansas**, **Kerry Livgren**, en su interesante LP ***Seeds Of Change***. Pero estas colaboraciones no siempre están a la altura de su legado en **Jethro Tull**. Su solo en "Conundrum" (***Bursting Out***) es uno de los mejores de la historia del rock.

DISCOS/DISCOS

ley, no ha dejado de trabajar y de interesarse por diversos estilos musicales. Una de las partes más interesantes de su carrera es la que le conecta con la **London Jazz Composers Orchestra**, big band de free jazz formada a principios de los 70, influenciada por la **Jazz Composer Orchestra** norteamericana, liderada por **Michael Mantler**. Es con esta orquesta con la que **Guy** ha escenificado sus mejores y más complejas composiciones desde 1972. De todas ellas, mi preferida es "Harmos", grabada para el sello Intakt en abril de 1989, inaugurando prácticamente una etapa donde la melodía adquiere importancia en la composición, creando un contraste fantástico con las partes más experimentales. ***Harmos*** se compone de un solo tema de 43 minutos de duración, que trasciende a cualquier estilo y se erige como una obra maestra de la música en general, aunque naturalmente está dirigido a un público de amplias miras y acostumbrado al lenguaje del free jazz y la improvisación. Está interpretado por 17 músicos, y la lista da vértigo.

Barry Guy (contrabajo y dirección), **Henry Lowther**, **Marc Charig**, **John Corbett** (trompetas y corneta), **Paul Rutherford**, **Alan Tomlinson**, **Radu Malfatti** (trombones), **Steve Wick** (tuba), **Trevor Watts**, **Evan Parker**, **Simon Picard**, **Peter McPhail** y **Paul Dunmall** (saxofones), **Phil Wachsmann** (violín), **Howard Riley** (piano), **Barre Phillips** (contrabajo) y **Paul Lytton** (batería).

Un golpe de orquesta da comienzo a la obra. Los trombones de **Alan Tomlinson** y **Radu Malfatti** (los amantes del jazz británico recordaréis a este músico austriaco por su pertenencia a bandas como **Ninesense** o **Brotherhood of Breath**) se combinan mientras la orquesta crea una gran tensión. El ambiente se relaja en el minuto 2:17, con la tímida entrada de una preciosa melodía sobre la que los vientos siguen jugueteando como pequeños animales. En el minuto 4:05 aparece el saxo alto de **Trevor Watts** (toda una leyenda de la improvisación libre británica, líder de la **Spontaneous Music Ensemble** junto con **John Stevens**) interpretando el motivo melódico principal de la obra, momento en el que el espíritu de la música de **Carla Bley** sobrevuela la grabación. El saxofonista hace un precioso solo, siendo ahora la orquesta la que interpreta la melodía principal, entrando en el minuto 9:00 la trompeta del gran **Henry Lowther**, apoyando al saxo y mejorando aún más el pasaje. Un dúo impresionante que desaparece en el minuto 11:24 cuando una entrada de trompetas, de aires medievales, irrumpe en la escena, para regresar de nuevo a la melodía inicial con el violín adornándola. Aparece **Simon Picard**, uno de los músicos más jóvenes de la agrupación en aquel momento, que realiza un solo de saxo tenor espectacular, comenzando de forma tranquila y que a raíz del fantástico cambio de ritmo, con la orquesta interpretando una especie de marcha triunfal, se acelera y se convierte en una verdadera maravilla. Tras más de un cuarto de hora de predominio de la melodía, en el minuto 17:09 la pieza se adentra en terrenos más áridos, con la improvisación adquiriendo protagonismo, y con 4 partes bien diferenciadas. Todos los solos tienen el apoyo ocasional de la orquesta, y no funcionan de forma independiente, sino que dan libertad creativa a los intérpretes en un marco

DISCOS/DISCOS

tarrista **Gigi Venegoni**, pero en su lugar hay dos grandes figuras del rock progresivo de los '70, el saxofonista y flautista **Mel Collins** y el violinista **David Cross**, miembros en diferentes momentos de **King Crimson**, una de las bandas que más influenciaron a **Arte e Mestieri** en sus comienzos. La incorporación de violín y saxo a la formación hace que las versiones de sus temas clásicos sean más fieles a las originales, en las que estos instrumentos tenían mucho peso. Esto lo notamos nada más comenzar "Gravità 9.81" y "Strips", ambas con bonitos arreglos de violín, saxo soprano y flauta. Sigue una buena versión de "Positivo Negativo", y otro de los mejores temas de ***Tilt***, "In Cammino", con una buena actuación de **Cross** al violín y **Collins** al saxo alto. Continuamos con "Il Figlio del Barbiere", algo mejorada gracias al saxo soprano, "Mirafiori", de su segundo trabajo, ***Giro Di Valzer Per Domani***, que cuenta con un precioso solo de órgano, y "Veruno", una composición algo atmosférica escrita especialmente por **Cross** y **Collins** para este concierto, e interpretada a dúo.

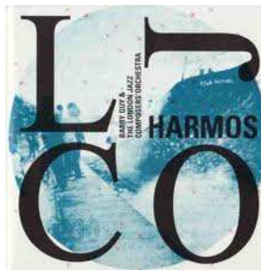
El set continúa con "Comin' Here to Get You / Si Fa Luna", el solo de piano de "A Loro Due", y "Marilyn", pieza en la que la banda podía haber incluido el saxo de **Collins** para recrear la original del 75, pero que curiosamente no hizo. Le siguen los temas de ***Murales***, "Alba Mediterranea", con buenos arreglos de saxo soprano y violín y algunas partes jazzísticas, y "2000".

Para terminar, una versión de "Exiles" de **King Crimson**, que instrumentalmente es muy digna, pero cuya parte cantada, en italiano, no me convence demasiado, y es que la sombra de **John Wetton** es alargada.

Como conclusión decir que me ha gustado este último trabajo de **Arti e Mestieri**. El CD nos da la oportunidad de escuchar algunas piezas clásicas con una formación más rockera, con dos guitarristas, y sin vientos ni cuerdas. El DVD es un documento único, que recoge una formación curiosa e irrepetible. Aunque es verdad que al ser una unión para un único concierto los dos invitados no están totalmente integrados en la banda, nos brinda la oportunidad de ver tocar juntos a alumnos y maestros. No creo que en los 70 los músicos de una banda italiana como **Arti e Mestieri** llegasen a soñar con tocar con gente que en aquel momento pertenecían a **King Crimson**. Y sin embargo aquí están, juntos en una buena actuación que no decepcionará a los amantes del grupo.

Francisco Macías
http://discospat.blogspot.com.es/

Barry Guy & London Jazz Composers Orchestra
Harmos
(Intakt, 1989)



Es imposible disimular mi pasión por este disco. Si tuviera que salvar 50 títulos de mi colección, este sería uno de ellos sin dudarlo. **Barry Guy** es uno de los grandes compositores y contrabajistas del jazz británico. Desde que a mediados de los 60 formara parte de la **Spontaneous Music Ensemble**, y poco después del trío de **Howard Ri-**

Discografía:

- **Brian Protheroe**: **I/You** (1976)
- **Maddy Prior**: **Woman In The Wings** (1978)
- **Richard Digance**: **Live At The Queen Elizabeth Hall** (1978)
- **Richard Digance**: **Commercial Road** (1980)
- **Kerry Livgren**: **Seeds Of Change** (1980)
- **Tandoori Cassette**: **Live At Leeds** (1981)
- **Robert Plant**: **Principle Of Moments** (1983)
- **Yngwie Malmsteen**: **Rising Force** (1985)
- **John Miles**: **Transition** (1986)
- **Jimmy Page**: **Outrider** (1988)
- **Yngwie Malmsteen**: **Collection** (1992)
- **The Beatles**: **Dark Horse: The Secret Life Of George Harrison** (1995)
- **Kava Kava**: **You Can Live Here** (1995)
- **Kava Kava**: **Supalube** (1997)

JOHN GLASCOCK

Aunque se le consideraba americano, **Glascock** nació en Inglaterra el 2 de mayo de 1951 (Tauro). Bajista de increíble digitación y pulsación con púa, formó un tándem rítmico imbatible con **Barlow**, a la par de que era capaz de doblar los riffs de guitarra de **Martin Barre**. Comenzó con **The Juniors** y luego pasó a **The Gods**, especie de escuela de súper grupo, por donde pasarían los futuros **Uriah Heep Ken Hensley** y **Lee Kerslake**, el ex-**Stone Mick Taylor**, y **Greg Lake**, en sus comienzos. También pasó por **Toe Fat**, los blueseros **Chicken Shack** y ya en EEUU, por ese invento glam-flamenco-rockero llamado **Carmen**, donde fue descubierto por **Anderson** cuando telonearon a **Jethro Tull** en la gira de 1975. Falleció de infarto cardiaco el 17 de noviembre de 1979, el mismo día del cumpleaños de **Barre**.



Discografía:

- **The Gods**: ***Genesis*** (1968)
- **The Gods**: ***To Samuel A Son*** (1970)
- **Head Machine**: ***Orgasm*** (1970)



- **Toe Fat**: ***I*** (1970)
- **Toe Fat**: ***II*** (1971)
- **Chicken Shack**: ***Imagination Lady*** (1972)
- **Carmen**: ***Fandangos In Space*** (1973)
- **Carmen**: ***Dancing On A Cold Wind*** (1974)
- **Carmen**: ***The Gypsies*** (1975)
- **The Gods**: ***The Gods Featuring Ken Hensley*** (1976)
- **Maddy Prior**: ***Woman In The Wings*** (1978)

TONY WILLIAMS

Este bajista nació en Blackpool nueve días después que **Anderson**, el 19 de agosto de 1947 (Leo, como **Anderson** y **Hammond**). Pasó por el exitoso grupo **Stealers Wheel**, junto a **Joe Egan** y **Gerry Rafferty**. También tocó con el ex-guitarrista de **Thin Lizzy Eric Bell**.

Aunque no llegó a grabar nada con **Jethro Tull**, se le considera miembro del grupo y participó en las giras de 1978 y 1979 sustituyendo a **John Glascock**, ya enfermo. Aparece en el concierto emitido por satélite el 9 de octubre de 1978 en el Madison Square Garden, editado en DVD.



Discografía:

- **Stealers Wheel**: ***Stealers Wheel*** (1973)
- **Eric Bell**: ***Live Tonite*** (1996)
- **Eric Bell**: ***Irish Boy*** (1998)
- **Eric Bell**: ***A Blues Night In Dublin*** (2002)
- **Eric Bell**: ***Thin Lizzy Blues*** (2007)

DAVE PEGG

Dave Pegg nació en Birmingham el 2 de noviembre de 1947 (Escorpio y paisano de **Barre**). **Dave** combina la técnica de **Glascock** y la comicidad de **Hammond** en concierto. Ha participado en los **Jethro Tull** desde 1979 a 1995. Su banda más importante es **Fair-**

DISCOS/DISCOS

material nuevo, no de la misma calidad, pero digno), pero sobre todo les ha venido muy bien la aparición de internet y del CD, gracias a los cuales el rock progresivo italiano ha llegado a una nueva generación de oyentes que ni siquiera sabían que existía.

El nuevo disco de esta banda se titula ***The Live*** y ha sido publicado recientemente por el sello Ma.Ra.Cash. Consiste en un CD grabado en directo en Japón el 5 de noviembre de 2011 y un DVD que contiene la actuación que la banda dio en Veruno el 2 de septiembre de 2011 con dos invitados muy especiales en sus filas. Pero vayamos por partes.

El CD, grabado en el Club Citta', durante el *Italian Progressive Rock Festival* en Kawasaki, Japón, el 5 de noviembre de 2011, nos muestra a la banda en formación de sexteto, con tres de los miembros originales, **Furio Chirico** (batería), **Beppe Crovella** (teclados) y **Gigi Venegoni** (guitarra), acompañados por el bajista **Roberto Puggioni**, el guitarrista **Marco Roagna** y el vocalista **Iano Nicolo**, que en mi opinión es el eslabón débil de la cadena. No me gusta demasiado su tono de voz, y además, en ocasiones, tiende a imitar a **Demetrio Stratos** sin salirle demasiado bien.

La actuación comienza con tres fantásticas piezas de su álbum de debut ***Tilt***. En primer lugar, una versión larga de "Gravità 9.81", con las dos guitarras sustituyendo el saxo y el violín originales, seguida de "Strips", donde se echa un poco de menos el sonido de melotrón y el violín, y "Positivo negativo". Le sigue "Comin' Here to Get You", una canción escrita por **Giovanni Vigliar** en los comienzos de la banda, y que permaneció inédita hasta 2001, cuando se incluyó en el CD de archivo ***Articollezione***. En este directo aparece cantada en italiano, bajo el nombre de "Si Fa Luna".

Continuamos con dos clásicos más, "Valzer per Domani", una preciosa instrumental de su segundo álbum, ***Giro Di Valzer Per Domani***, y "Alba Mediterranea", una canción que aunque no es antigua (pertenece al álbum ***Murales***, de 2001) se ha convertido en parte importante de su repertorio en directo. Aquí la banda la interpreta con letra, tal y como se planeó para el disco **Estrazioni** (2004). Seguimos con "Il Figlio del Barbiere", tema cantado bastante insulso, original del mini CD ***Il Grande Belzoni*** (2009), que era un EP de 4 canciones que se publicó como adelanto de un disco conceptual del que no se ha sabido nada desde entonces, seguido de la unión de "A Loro Due", que es una pieza de piano con aires a lo **Keith Emerson**, y "Marilyn", bonita instrumental de su segundo álbum que es aprovechada por **Chirico** para hacer su solo de batería y tocar a dúo tanto con la guitarra como con el órgano. Los créditos están equivocados, numerando estas dos piezas por separado, por lo que el corte 9, atribuido a "Marilyn" es en realidad "2000", otra gran instrumental, original de ***Murales***, en una versión magnífica, muy potente.

Para terminar, "Trema", un tema algo aburrido compuesto especialmente para este concierto.

El DVD se grabó el 2 de septiembre de 2011 en la ciudad italiana de Veruno, durante la celebración del festival *2 days prog+1*. Lo que hace de esta actuación algo especial es que en la alineación de la banda no está el gui-

DISCOS/DISCOS

me gusta del disco, "Aviator Prosco" (10:12). Con un bonito principio, con influencias del jazz, esta pieza contiene la mejor línea vocal del disco, con alguna melodía que podía haber sido cantada perfectamente por **Richard Sinclair** o **Robert Wyatt**. El saxo da paso después a un extracto realmente alucinante que por momentos nos traslada a una discoteca de finales de los años '70, con unos ritmos fantásticos. La posterior parte instrumental, con influencias de los **Genesis** de ***A Trick of the Tail*** y los pasajes vocales finales, con toda la banda en estado de gracia, no hace más que reforzar mi admiración por esta composición.

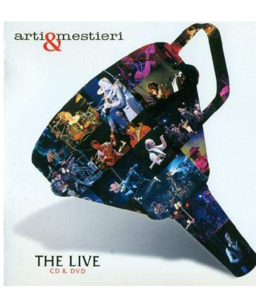
Y para terminar, "Abominable Pelican" (14:00), que se separa un poco del resto del disco, ya que se basa casi en su totalidad en una sencilla melodía de **Malcolm McDuffie**, sobre la que **Britton** construye un bonito edificio. Aunque resulta más reiterativa que otras piezas, me parece maravillosa. Las partes de clarinete, de violín, esos teclados que parecen imitar a la música electrónica de los 70, las voces, los impresionantes ritmos casi funkies, y sobre todo, la belleza de una melodía tan simple, hacen de este tema un broche de oro para el que seguramente será uno de los mejores discos progresivos del año.

Por último, destacar el fantástico libreto de 20 páginas, de curioso diseño, que acompaña el CD. No es lo más importante, pero es un motivo más para disfrutar de este álbum.

Francisco Macías

http://discospat.blogspot.com.es/

Arti & Mestieri
The Live
(Ma.Ra.Cash, 2013)



Arti e Mestieri es una de mis bandas italianas favoritas. El descubrimiento hace años de sus dos primeros discos, ***Tilt*** (1974) y ***Giro Di Valzer Per Domani*** (1975), hizo que me enganchara a su música, y que se haya convertido en una de las pocas agrupaciones de los '70 a la que todavía le sigo la pista. Tras multitud de cambios en su formación, una discografía irregular y varios años de silencio en distintas etapas de su carrera, **Arti e Mestieri** se han visto beneficiados por ese sentimiento nostálgico que el público progresivo tenemos en muchas ocasiones, lo que les ha permitido seguir haciendo conciertos interpretando material antiguo (aunque también han seguido componiendo

port Convention, a la que se unió a principios de los años 70 y con la que continúa en la actualidad. También ha participado en innumerables colaboraciones con artistas como el cantautor maldito **Nick Drake**, **John Martyn** o su compañera en **Fairport**, **Sandy Denny**, entre otros.

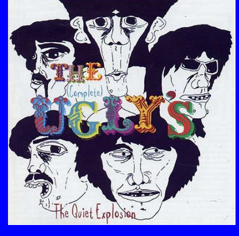
Su hijo **Matt Pegg** también ha tocado el bajo en los **Jethro Tull** durante la gira de 1991.

Discografía:

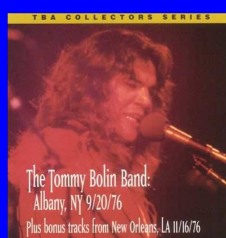
- **The Ugly's**: ***The Quiet Explosion*** (2004, grabaciones de los años 60)
- **Fairport Convention**: toda la discografía desde 1970
- **Dave Pegg**: ***The Cocktail Cowboy Goes It Alone*** (1984)
- **Dave Pegg**: ***Birthday Party*** (1998)
- **Dave Pegg**: ***Galileo's Apology*** (2007)
- **Dave Pegg**: ***60th Birthday Bash*** (2008)

Guía de audición

T11: 01:11:32
Disco: *Live Tonite*
Tema: "Wall On Water"

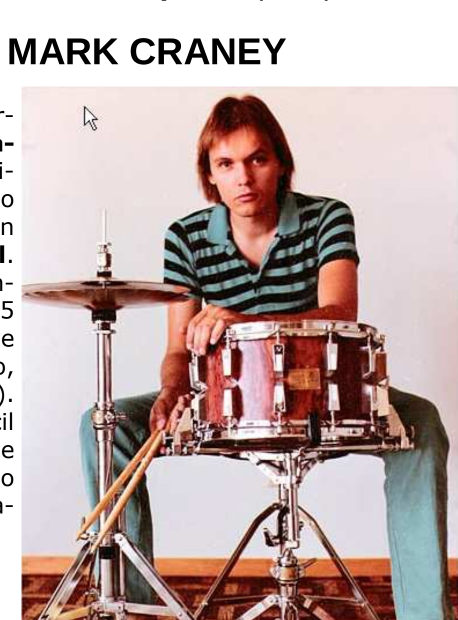


T12: 01:21:50
Disco: *The Quiet Explosion*
Tema: "And The Squire Blew His Horn"



T13: 01:29:37
Disco: *Live in Albany, NY 9-20-76*
Tema: "Teaser"

MARK CRANEY



El batería zurdo **Mark Craney** fue el primer americano que entró en **Jethro Tull**. Nació en Minneapolis el 25 de agosto de 1952 (Virgo, como **Barlow**). Le tocó la difícil papeleta de sustituirle, lo que hizo dignamente.

Estuvo con los **Jethro** en el año 1980 y en el invierno de 1981. Entró de la mano de **Eddie Jobson** grabando el disco ***A*** y el video ***Slipstream***. Como músico de sesión tocó con el violinista **Jean-Luc Ponty**, el guitarrista **Tommy Bolin** y el vocalista **Gino Vannelli**. Tristemente murió con 43 años tras una penosa enfermedad. Grabó en solitario un álbum.
Discografía:

- **Jean-Luc Ponty**: ***Imaginary Voyage*** (1976)
- **Tommy Bolin**: ***Private Eyes*** (1976)
- **Gino Vannelli**: ***Brother to Brother*** (1978)
- **Gino Vannelli**: ***Black Cars*** (1985)
- **Mark Craney**: ***Something With A Pulse*** (1997)

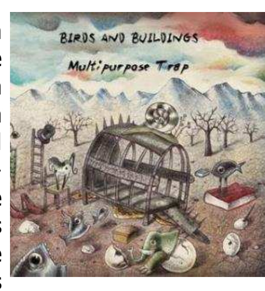
EDDIE JOBSON

Eddie Jobson nació el 28 de mayo de 1955 (Géminis) en Durham (Inglaterra). Niño prodigio del violín y los teclados, con 16 años sustituyó a **Darryl Way**, otro amigo del reino **Tull** en **Curved Air**. A los 18 años pasó a **Roxy Music**. También colaboró con **King Crimson** y con **Frank Zappa**. Luego formó con **John Wetton** el súper grupo **UK** y estuvieron teloneando a **Jethro Tull** en 1979.
Fue invitado por **Anderson** para tocar en el que iba a ser su debut en solitario y acabó siendo el LP ***A***. También participó en el especial televisivo ***Slipstream***, más tarde editado en video y DVD y que en nuestro país emitió TVE el Día de Reyes.
Luego formó el proyecto **Zinc** y apareció fugazmente en el video-clip de **Yes** "Owner Of A Lonely Heart". ¡No tocaba!
Volvió fugazmente al reino **Tull** para celebrar el concierto del 300º cumpleaños de Bach el 16 de marzo de 1985. Sublime actuación grabada por la televisión alemana.
Ha vuelto a reunir un nuevo grupo llamándolo **UKZ**, y han hecho tours como **UK**.
Discografía:

- **Curved Air**: ***Air Cut*** (1973)
- **Roxy Music**: ***Stranded*** (1973)
- **Roxy Music**: ***Country Life*** (1974)
- **Roxy Music**: ***Siren*** (1975)
- **Roxy Music**: ***Viva!*** (1976)
- **Frank Zappa**: ***Zoot Allures*** (1976)
- **Frank Zappa**: ***In New York*** (1977)
- **UK**: ***UK*** (1978)
- **UK**: ***Danger Money*** (1979)
- **UK**: ***Night After Night Live***

DISCOS/DISCOS

Birds & Buildings
Multipurpose Trap
(Emkog Records, 2013)



Cinco años han pasado desde que la banda norteamericana **Birds and Buildings** publicara uno de los grandes discos debut de los últimos años dentro del rock progresivo, ***Bantam to Behemoth***. Ahora regresan con un disco aún mejor, ***Multipurpose Trap***, con el teclista, guitarrista y vocalista **Dan Britton** a la cabeza, componiendo todas las piezas del álbum, con la colaboración de algunos de sus compañeros. Los músicos que acompañan a **Britton** son **Brian Falkowski** (saxo, flauta y clarinete), **Brett d'Anon** (bajo, guitarra y voz), **Malcolm McDuffie** (batería y percusión), **Chris Fyhr** (violín) y **Megan Wheatley, Chris West, Cliff Phelps** y **Miyuki Furukawa** (voces). Todos juntos crean un sonido original, basado mucho más en la sucesión de infinidad de elementos melódicos y rítmicos en una misma pieza que en la sucesión de solos. Además, es difícil decir cuándo un tema es vocal o instrumental, ya que utilizan muchas voces juntas, casi como un instrumento más, y aunque los pasajes vocales no suelen ser extensos, siempre escuchamos alguna voz junto a las partes musicales.
El álbum comienza con "The Dumb Fish" (3:16), un temazo muy dinámico, con muchos cambios de ritmo, una bonita melodía, partes preciosas de flauta, saxo y violín y voces con aires a la música Zeuhl. Le sigue "Horse Shaped Cloud" (4:31), de carácter infantil, algo ingenua. La poca letra que tiene nos habla de un viaje en globo, un incidente con una nube con forma de caballo y un tranquilo aterrizaje. Me encanta el solo de saxo, con una sección rítmica profunda y un teclado cada vez más potente, hasta llegar a momentos que pueden recordarnos a **Änglagård**. Tras un final divertido llegamos a "Miracle Pigeon" (2:24), una rítmica y curiosa canción, ideada por **Britton** como banda sonora de un imaginario cómic que trataría sobre una paloma con súper poderes. Hay algo en ella que me recuerda a "Cheapnis" de **Frank Zappa**. ¡Fantástica!
Continuamos con "East is Fort Orthodox" (5:53), una misteriosa pieza de gran belleza, donde destacan las distintas capas de teclado, piano y violín. Sirve como introducción a "Secret Crevice" (5:49), un tema rápido, con ritmos fantásticos, grandes dosis de teclados y saxo, y voces algo caóticas, que cuenta con momentos de gran intensidad, y que no nos da ningún respiro. Unas notas de piano y violín dan paso a "Tragic Penguin" (7:08), corte construido a partir de una improvisación de piano eléctrico de **Britton**. Es una composición que crece y se hace más fuerte segundo a segundo, con una segunda parte algo más oscura, pero igualmente excelente.
"Catapult" (10:09) es otra de esas piezas que tanto le gustan a la banda, con infinidad de ideas sucediéndose rápidamente. El bajo y la batería son apabullantes y me gustan mucho las partes de violín y saxo. Le sigue el que seguramente es el tema que más

ANEXO

Los autores de estos dos especiales, **Miguel Ángel** y **Paul**, decidieron voluntariamente limitar este especial de los músicos que pasaron por **Jethro Tull** fuera de **Jethro Tull** hasta el año 81. Cierto es que a partir de ese año la producción discográfica no ha sido posiblemente tan brillante, ni los componentes que han pasado han tenido la misma importancia que sus predecesores, a pesar de su calidad. Añadimos como corolario un listado de músicos que han sido miembros o han participado en disco o en gira:

Andrew Giddings: teclados de 1992 a 2007
Ann Marie Calhoun: violín gira 2006
Anna Phoebe: violín gira 2007 y 2012
Barriemore Barlow: batería de 1971 a 1980
Clive Bunker: batería de 1967 a 1971
Dave Mattacks: batería de 1991 a 1992
Dave Pegg: bajo de 1979 a 1995
David Goodier: bajo desde 2007
David 'Dee' Palmer: teclados de 1976 a 1980
Doane Perry: batería de 1983 a 1987 y desde 1988
Don Airey: teclados 1987
Eddie Jobson: teclados y violín de 1980 a 1981
Florian Opahle: guitarra desde 2012
Foss Patterson: teclados de 1988 a 1991
Gerry Conway: batería de 1981 a 1983 y de 1987 a 1988
Glenn Cornick: bajo de 1967 a 1970
Ian Anderson: flauta, guitarra, mandolina, armónica y voz desde 1967
James Duncan: batería en 2003
Jeffrey Hammond: bajo de 1971 a 1975
John Bundrick: teclados de 1988 a 1991
John Evan: teclados de 1970 a 1980
John Glascock: bajo desde 1975 a 1979
John O'Hara: teclados desde 2007
Jonathan Noyce: bajo de 1995 a 2007
Kit Morgan: guitarra en 2003
Lucia Micarelli: violín de 2005 a 2006
Maartin Allcock: teclados de 1988 a 1991
Marck Craney: batería de 1980 a 1981
Martin Barre: guitarra desde 1968
Mattew Pegg: bajo gira 1991
Mick Abrahams: guitarra de 1967 a 1968
Paul Burgess: batería de 1981 a 1983
Peter-John Vettese: teclados de 1981 a 1987
Phil Collins: batería 1982
Rick Sanders: violín gira 1987
Tony Iommi: guitarra en 1968
Steve Bailey: bajo gira 1995
Tony Williams: bajo de 1978 a 1979

Nota de la redacción

(1979)
- **Eddie Jobson**: ***Zinc (The Green Album)*** (1983)
- **Eddie Jobson**: ***Theme of Secrets*** (1985)
- **UK**: ***Live In Boston*** (2007)
- **UK**: ***Live In America*** (2007)
- **UKZ**: ***Radiation*** (2009)
- **UK**: ***Reunion Live In Tokyo*** (2012)

COLABORADORES DEL REINO TULL HASTA 1980

MADDY PRIOR

Maddy era la voz de los grupos de folk-rock británicos **Silly Sisters** y **Steeleye Span**. Hizo coros en el tema de **Jethro Tull** "Too Old To Rock'n'Roll: Too Young To Die". Favor ampliamente correspondido con la participación de la mayoría de los miembros de los **Tull** en su álbum ***Woman In The Wings***. También participó en el disco de **Mike Oldfield *Incantations***.

ANGELA ALLEN

Íntima compañera de **John Glascock** en el grupo **Carmen**, donde era vocalista y teclista. Hizo coros en los temas "Crazed Institution" y "Big Dipper" del disco ***Too Old To Rock'n'Roll: Too Young To Die***.

DARRYL WAY

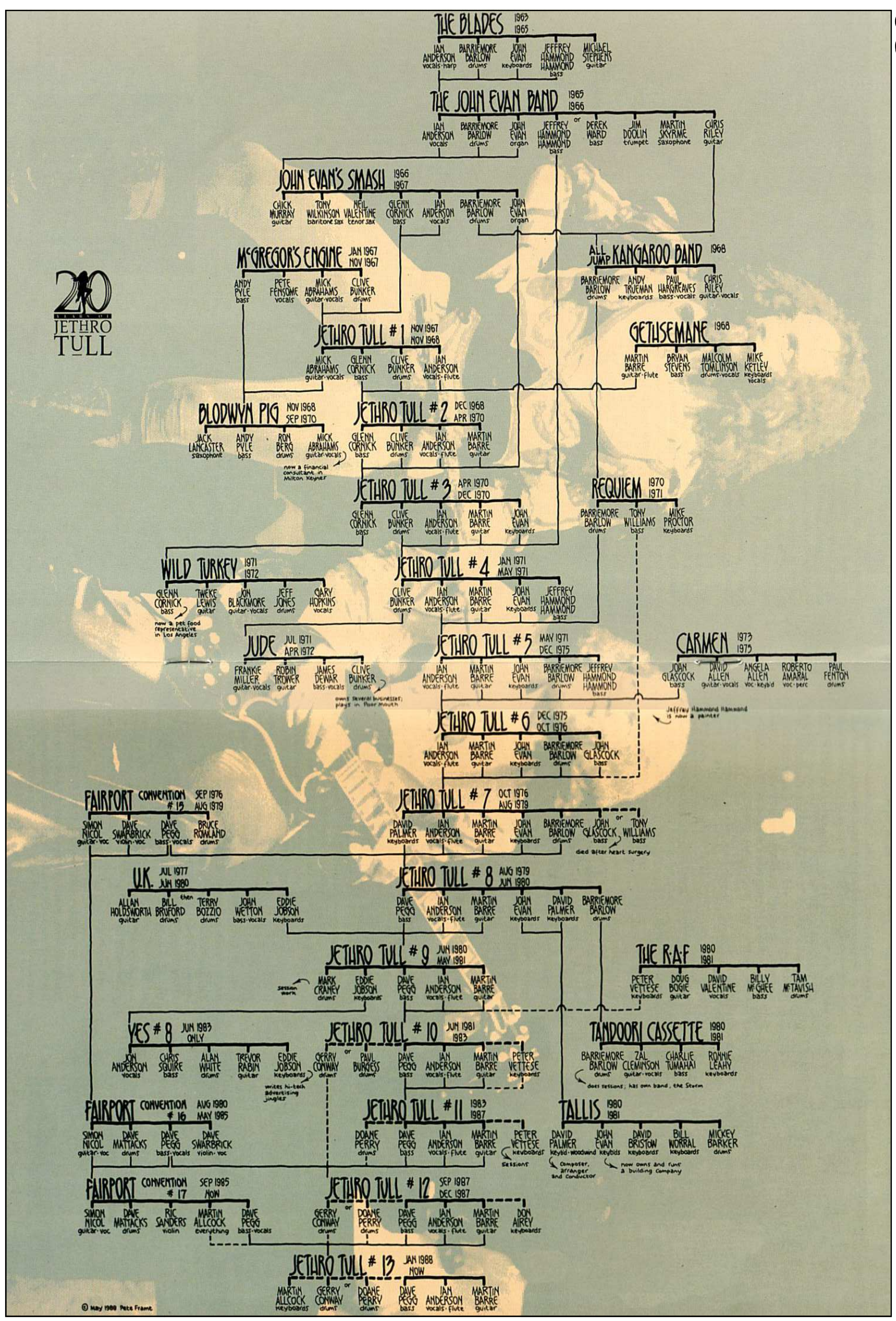
Estuvo en el grupo **Curved Air** y luego formó su propio grupo, **Darryl Way's Wolf**. Tocó el violín en los temas "Acres Wild" y "Heavy Horses" del disco ***Heavy Horses***.

FRANCIS WILSON

Misterioso hombre del tiempo que al principio del tema "Dun Ringill" del LP ***Stormwatch*** recita unas palabras al estilo *Jesús Hermida*. Según otras fuentes **Francis Wilson** podría ser, a modo de **Gerald Bostock** o **Ray Lomas**, un personaje inventado tras el cual se oculta **Ian Anderson**.



Miguel Ángel García *y* ***Paul Simón***


20 YEARS OF JETHRO TULL
THE BLADES 1963 1965
IAN ANDERSON vocals·harp
BARRIEMORE BARLOW drums
JOHN EVAN keyboards
JEFFREY HAMMOND HAMMOND bass
MICHAEL STEPHENS guitar
THE JOHN EVAN BAND 1965 1966
IAN ANDERSON vocals
BARRIEMORE BARLOW drums
JOHN EVAN organ
JEFFREY HAMMOND HAMMOND bass
or
DEREK WARD bass
JIM DOOLIN trumpet
MARTIN SKYRME saxophone
CHRIS RILEY guitar
JOHN EVAN'S SMASH 1966 1967
CHICK MURRAY guitar
TONY WILKINSON baritone sax
NEIL VALENTINE tenor sax
GLENN CORNICK bass
IAN ANDERSON vocals
BARRIEMORE BARLOW drums
JOHN EVAN organ
McGREGOR'S ENGINE JAN 1967 NOV 1967
ANDY PYLE bass
PETE FENSOME vocals
MICK ABRAHAMS guitar·vocals
CLIVE BUNKER drums
ALL JUMP KANGAROO BAND 1968
BARRIEMORE BARLOW drums
ANDY TRUEMAN keyboards
PAUL HARGREAVES bass·vocals
CHRIS RILEY guitar·vocals
JETHRO TULL #1 NOV 1967 NOV 1968
MICK ABRAHAMS guitar·vocals
GLENN CORNICK bass
CLIVE BUNKER drums
IAN ANDERSON vocals·flute
GETHSEMANE 1968
MARTIN BARRE guitar·flute
BRYAN STEVENS bass
MALCOLM TOMLINSON drums·vocals
MIKE KETLEY keyboards vocals
BLODWYN PIG NOV 1968 SEP 1970
JACK LANCASTER saxophone
ANDY PYLE bass
RON BERG drums
MICK ABRAHAMS guitar·vocals
now a financial consultant in Milton Keynes
JETHRO TULL #2 DEC 1968 APR 1970
GLENN CORNICK bass
CLIVE BUNKER drums
IAN ANDERSON vocals·flute
MARTIN BARRE guitar
JETHRO TULL #3 APR 1970 DEC 1970
GLENN CORNICK bass
CLIVE BUNKER drums
IAN ANDERSON vocals·flute
MARTIN BARRE guitar
JOHN EVAN keyboards
REQUIEM 1970 1971
BARRIEMORE BARLOW drums
TONY WILLIAMS bass
MIKE PROCTOR keyboards
WILD TURKEY 1971 1972
GLENN CORNICK bass
TWEKE LEWIS guitar
JON BLACKMORE guitar·vocals
JEFF JONES drums
GARY HOPKINS vocals
now a pet food representative in Los Angeles
JETHRO TULL #4 JAN 1971 MAY 1971
CLIVE BUNKER drums
IAN ANDERSON vocals·flute
MARTIN BARRE guitar
JOHN EVAN keyboards
JEFFREY HAMMOND HAMMOND bass
JUDE JUL 1971 APR 1972
FRANKIE MILLER guitar·vocals
ROBIN TROWER guitar
JAMES DEWAR bass·vocals
CLIVE BUNKER drums
owns several businesses; plays in Floor Mouth
JETHRO TULL #5 MAY 1971 DEC 1975
IAN ANDERSON vocals·flute
MARTIN BARRE guitar
JOHN EVAN keyboards
BARRIEMORE BARLOW drums
JEFFREY HAMMOND HAMMOND bass
CARMEN 1973 1975
JOHN GLASCOCK bass
DAVID ALLEN guitar·vocals
ANGELA ALLEN voc·keyb'd
ROBERTO AMARAL voc·perc
PAUL FENTON drums
Jeffrey Hammond Hammond is now a painter
JETHRO TULL #6 DEC 1975 OCT 1976
IAN ANDERSON vocals·flute
MARTIN BARRE guitar
JOHN EVAN keyboards
BARRIEMORE BARLOW drums
JOHN GLASCOCK bass
FAIRPORT CONVENTION #15 SEP 1976 AUG 1979
SIMON NICOL guitar·voc
DAVE SWARBRICK violin·voc
DAVE PEGG bass·vocals
BRUCE ROWLAND drums
JETHRO TULL #7 OCT 1976 AUG 1979
DAVID PALMER keyboards
IAN ANDERSON vocals·flute
MARTIN BARRE guitar
JOHN EVAN keyboards
BARRIEMORE BARLOW drums
JOHN GLASCOCK bass
or
TONY WILLIAMS bass
died after heart surgery
U.K. JUL 1977 JUN 1980
ALLAN HOLDSWORTH guitar
BILL BRUFORD drums
then
TERRY BOZZIO drums
JOHN WETTON bass·vocals
EDDIE JOBSON keyboards
JETHRO TULL #8 AUG 1979 JUN 1980
DAVE PEGG bass
IAN ANDERSON vocals·flute
MARTIN BARRE guitar
JOHN EVAN keyboards
DAVID PALMER keyboards
BARRIEMORE BARLOW drums
JETHRO TULL #9 JUN 1980 MAY 1981
MARK CRANEY drums
session work
EDDIE JOBSON keyboards
DAVE PEGG bass
IAN ANDERSON vocals·flute
MARTIN BARRE guitar
THE R.A.F 1980 1981
PETER VETTESE keyboards
DOUG BOGIE guitar
DAVID VALENTINE vocals
BILLY McGHEE bass
TAM McTAVISH drums
YES #8 JUN 1983 ONLY
JON ANDERSON vocals
CHRIS SQUIRE bass
ALAN WHITE drums
TREVOR RABIN guitar
EDDIE JOBSON keyboards
writes hi-tech advertising jingles
JETHRO TULL #10 JUN 1981 1983
GERRY CONWAY drums
or
PAUL BURGESS drums
DAVE PEGG bass
IAN ANDERSON vocals·flute
MARTIN BARRE guitar
PETER VETTESE keyboards
TANDOORI CASSETTE 1980 1981
BARRIEMORE BARLOW drums
ZAL CLEMINSON guitar·vocals
CHARLIE TUMAHAI bass
RONNIE LEAHY keyboards
does sessions; has own band, the Storm
FAIRPORT CONVENTION #16 AUG 1980 MAY 1985
SIMON NICOL guitar·voc
DAVE MATTACKS drums
DAVE PEGG bass·vocals
DAVE SWARBRICK violin·voc
JETHRO TULL #11 1983 1987
DOANE PERRY drums
DAVE PEGG bass
IAN ANDERSON vocals·flute
MARTIN BARRE guitar
PETER VETTESE keyboards
sessions
TALLIS 1980 1981
DAVID PALMER keyb'd·woodwind
composer, arranger and conductor
JOHN EVAN keyb'ds
now owns and runs a building company
DAVID BRISTOW keyboards
BILL WORRAL keyboards
MICKEY BARKER drums
FAIRPORT CONVENTION #17 SEP 1985 NOW
SIMON NICOL guitar·voc
DAVE MATTACKS drums
RIC SANDERS violin
MARTIN ALLCOCK everything
DAVE PEGG bass·vocals
JETHRO TULL #12 SEP 1987 DEC 1987
GERRY CONWAY drums
or
DOANE PERRY drums
DAVE PEGG bass
IAN ANDERSON vocals·flute
MARTIN BARRE guitar
DON AIREY keyboards
JETHRO TULL #13 JAN 1988 NOW
MARTIN ALLCOCK keyboards
GERRY CONWAY drums
or
DOANE PERRY drums
DAVE PEGG bass
IAN ANDERSON vocals·flute
MARTIN BARRE guitar
© May 1988 Pete Frame